

புதிய பார்வை

நா. பார்த்தசாரதி

நவபாரதி பிரசுரம்

புதிய பார்வை

நா. பார்த்தசாரதி
(மணிவண்ணன்)

நவபாரதி பிரசுரம்
புத்தக வெளியீட்டாளர்கள்,
23/442 சுக்கிரவாரப்பேட்டை, கோயம்புத்தூர்-1.

முதற் பதிப்பு: ஆகஸ்ட் 1969
உரிமை பதிவு

நவபாரதி வெளியீடு : 2

விலை ரூ. 3.

NAVABHARATHI PIRASURAM
23/442, SUKRAVARPET,
COIMBATORE-1.

அச்சிட்டது: தீபம் அச்சகம், சென்னை-2.

முன்னுரை

நவபாரதி பிரசுரத்தின் இரண்டாவது வெளியீடு இது. இலக்கியம், சமூகம், கற்பனை, தமிழ்நடை, கவிதை, ஆராய்ச்சி ஆகிய பல்வேறு மறுமலர்ச்சித் துறைகளில் புதிய பார்வை தேவைப்படுகிற காலம் இது. விஞ்ஞான பாதிப்பாலும், பொருளாதார அழுத்தத்தாலும் ஒவ்வொரு துறையிலும் புதுப்புதுப் பார்வை ஏற்படுவது தவிர்க்க முடியாததாகிறது. அப்படிப் புதிய பார்வைகள் இத்தொகுதியில் உள்ள கட்டுரைகளில் உண்டு. தமிழ் நாவல், தமிழ்ச் சிறுகதை, தமிழ் மொழிபெயர்ப்பு, தமிழ்க் காவியங்கள், தமிழ்ச் சமூக வாழ்க்கை ஆகிய ஒவ்வொன்றைப் பற்றியும் என்னைப் பொறுத்தவரை நான் பார்த்த புதிய கோணத்தில் இத்தொகுதிக் கட்டுரைகளை இணைத்துள்ளேன்.

கவிதையில் இருதயுகமும், தமிழ் நாவலைப் பற்றிய கட்டுரையும் தமிழ்நாடு வாசகர் பேரவை மாநாடுகளுக்காகத் தனியே தயாரிக்கப்பட்ட ஆராய்ச்சிக் கட்டுரைகளாகும். அவற்றை இத்தொகுதியில் இணைத்துள்ளேன்.

இரண்டாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முன்பு இலக்கியத்தைப் பற்றி நமக்கிருந்த பார்வை இன்று மாறிவிட்டது. மொழியைப் பற்றி—இலக்கண இலக்கியங்களைப் பற்றி எல்லாம் நம் பார்வை இன்று உலகளாவியதாக விரிவடைந்திருக்கிறது. அன்றைய கவிதைகளில் பெரும்பாலானவை அரச குடும்பங்களையும் அக் குடும்பத்தின் வாழ்வுகளுக்கு வாழ்த்தியும், மரணங்களுக்கு மனம் இரங்கியுமே அமைந்தன.

இன்றைய கவிதைகளோ அந்த வழியிலிருந்து முற்றிலும் மாறிவிட்டன. மொழியியல் ஆராய்ச்சியும், இலக்

கணமும் அன்று பண்டிதர்களுக்கு மட்டுமே உரிமை. இன்றோ அத்துறை பொதுவாகவும் பெரிதாகவும் ஆகியிருக்கிறது. எல்லாவற்றைப் பொறுத்தும் இன்று களம் விரிவடைந்திருக்கிறது. அதற்கு ஏற்பப் பார்வையும் விரிவடைய வேண்டும். விரிவடைந்திருப்பதை - விரிவடைய வேண்டியதன் அவசியத்தை—இத்தொகுதியிலுள்ள கட்டுரைகள் காண்பிக்கின்றன.

என்னுடைய கட்டுரைத் தொகுதிகளில் இது நான்காவது. 'மொழியின் வழியே' — 'கவிதைக் கலை' — 'சொல்லின் செல்வம்' ஆகிய கட்டுரைகளுக்கும் இதற்குமே பார்வையில் வித்தியாசங்கள் உண்டு என்பதைப் படிக்கிறவர்கள் உணர்வார்கள். எவ்வளவு பழமையும், பாரம்பரியமும் இருந்தாலும் சிந்தனையில் நவீனத் தன்மைகளை அங்கீகரித்துக் கொள்ளத் தவறக்கூடாது. அப்படி அங்கீகரிக்கத் தவறினால் ஒவ்வொரு துறையிலும் சிந்தனை மந்தமும் தேக்கமும்தான் நிலவும். சமூகத்திற்கும், நாட்டிற்கும் அது நல்லதல்ல.

தமிழ் இலக்கியத் துறையிலும் மறுமலர்ச்சித் துறையிலும் ஈடுபட விரும்பும் இளந் தலைமுறையினர் இந்தக் கட்டுரைகளைப் படிப்பதன் மூலம் பெரும் பயனை அடைய முடியும் என்பது என்னுடைய நம்பிக்கை. அந்த நம்பிக்கையின் விளைவும் பயனும் இந்தக் கட்டுரைகளை எல்லாம் படிக்கப் போகிறவர்கள் மூலமாகவும், படித்து விவாதிக்கப் போகிறவர்கள் மூலமாகவும்தான் நிரூபிக்கப்பட இருக்கின்றன. அவ்வாறு நிரூபிக்க இருக்கிறவர்கள் யார் யாரோ அவர்கள் அறிமுகமானவர்களாக இருந்தாலும், அறிமுகமாகாத புதியவர்களாக இருந்தாலும் அவர்களுக்கு இந்த நூலைப் படையல் செய்கிறேன்.

தீபம்;
சென்னை-2.
27-8-'69

நா. பார்த்தசாரதி.

தமிழில் இலக்கிய ஏடுகள்

இக்கட்டுரையில் தமிழ் இலக்கியப் பத்திரிகைகளின் வளர்ச்சியைப் பற்றிக் கூறுவதற்கு முன் இந்தியாவிலும் தமிழகத்திலும் நவீன பத்திரிகைத்துறை (Modern journalism) எப்போது பரவலாக அறிமுகத்துக்கு வந்தது என்பதை ஓரளவு முன்னுரையாகச் சுருக்கித்தர வேண்டுவது இன்றியமையாதது. எழுத்து, சொல், பொருள், யாப்பு, அணி ஆகிய பிரிவுகளுக்கும், இயல், இசை, நாடகம் ஆகிய பிரிவுகளுக்கும் தமிழில் இலக்கணம் இருந்ததுபோல் பத்திரிகைத்துறைக்கு முன்னிலக்கணம் எதுவும் இல்லை. எப்படி நவீன இலக்கியத்துறைகளான சிறுகதை, நாவல், விமர்சனம் முதலியன (Modern Literature) நமக்கு ஆங்கில மொழியின் தொடர்பால் கிடைத்தனவோ அப்படியே நவீன பத்திரிகைத்துறையும் ஆங்கில மொழியின் தொடர்பால் நமக்குக் கிடைத்த ஒன்று ஆகும். தேசிய விடுதலை இயக்கத்தைப் பற்றிய உணர்வு (National Movement) தோன்றிய காலத்தில்—அந்த இயக்கத்துக்கு உறுதுணையாகப் பயன்படும் என்ற காரணத்தினுல்தான் பத்திரிகைத் துறையைப் பற்றியே இந்தியாவிலும் தமிழகத்திலும் முதன் முதலாகச் சிந்திக்கத் தொடங்கினோம். அந்தச் சிந்தனை அப்போது தினப் பத்திரிகை (Daily Newspaper) செய்திப் பத்திரிகை (News Magazine) அளவில்தான் வளர்ந்தது. பாரதியாரின் 'இந்தியா' சுதேசமித்திரன்,

இந்து, தினமணி, தமிழ்நாடு தினசரி போன்றவை இவ்வாறு தோன்றியவையே.

தமிழகத்தைத் தவிரத் தமிழ் வழங்கும் பிற நாடுகளான இலங்கை, மலேயா, பர்மா போன்ற பிற பகுதிகளிலும் தொடக்ககாலப் பத்திரிகைத் தொழில் இந்த எல்லையில்தான் இருந்தது. வாரப் பத்திரிகை, மாதப் பத்திரிகை, இலக்கியப் பத்திரிகை, நகைச்சுவைப் பத்திரிகை, தொழில்துறைப் பத்திரிகை என்றெல்லாம் பிரிந்து பின்பு இன்றுள்ள நிலைக்குக் கிளைத்தது இந்த ஆரம்ப எல்லையிலிருந்துதான் என்பதை யாரும் மறுக்கமுடியாது.

இந்தப் பிரிவுகளில் இலக்கியப் பத்திரிகை (Literary Journal) என்ற பகுதியை மட்டும் எடுத்துக்கொண்டாலும் கடந்த கால் நூற்றாண்டுக்கால அளவில்தான் அது வளர்ச்சியும், வளமும், பல்வேறு வடிவமும் பெற்றிருக்கிறது. தொடக்காலத் தமிழ் இலக்கிய ஏடுகள் யாவும்—இலக்கண-இலக்கிய ஆராய்ச்சிகளிலும்—புலவர்களின் விவாதங்களிலுமே கவனம் செலுத்தின. பாமரத் தமிழ் மகன் அவற்றில் ஈடுபாடு கொள்ள அவை வாய்ப்பளிக்கவில்லை. மதுரைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடான 'செந்தமிழ்', கரந்தைத் தமிழ்ச் சங்க வெளியீடான 'தமிழ்ப் பொழில்', சைவ சித்தாந்த நூற்பதிப்புக் கழகத்தின் செந்தமிழ்ச்செல்வி' — ஆகியவற்றை இந்தத் தொடக்ககால இலக்கிய ஏடுகளில் சேர்த்துக் கொள்ளலாம். இவை தமிழ் இலக்கியப் பத்திரிகைகளாயினும், நவீன பத்திரிகை உத்திகளை இவை தேடவில்லை. புலமை எல்லையிலேயே (Intellectuals rank) இவை இருந்தன. நச்சினார்க்கினியன், விவேகபாநு, வ. வே. சு. அய்யரின் பால பாரதி, விவேக சிந்தாமணி, பஞ்சாமிர்தம் போன்றவற்றையும் ஏறத்தாழ இந்தத் தொடக்ககால இலக்கிய ஏடுகளின் போக்கில்தான் இணைக்க வேண்டும். நவீன இலக்கியப் பத்திரிகைகளின் வளர்ச்சிக்

காலம் என்பது மணிக்கொடி, கலைமகள், சக்தி, திரு. வி. க. வின் நவசக்தி, சந்திரோதயம், தேனீ, கலா மோகினி, பொன்னி, ஆகியவற்றிலிருந்து தொடங்குகிறது. தமிழ் இலக்கியப் பத்திரிகைகளில் புதுமையும், செழிப்பும், பெருகிய காலம் இதுதான்.

மணிக்கொடி—காலம்

மணிக்கொடி, சுதந்திரச் சங்கு, சக்தி, தேனீ, பாரதமணி, கலைமகள் அ. சீ. ராவின் 'சிந்தனை' காலத்துக்கு முந்திய இலக்கியப் பத்திரிகைகளான செந்தமிழ், தமிழ்ப் பொழில் போன்றவற்றில், ஓர் இலக்கண முடிவு பற்றிய விவாதமோ, ஒரு பழம் பாடலுக்குப் பொருள் காண்பதில் இருபெரும் புலவர்களுக்கிடையிலுள்ள கருத்து வேறுபாடோ, கல் வெட்டு, சாஸன ஆராய்ச்சிகளோதான் இலக்கிய அம்சங் களாகக் கருதப்பட்டன.

ஆனால், மணிக்கொடி, சுதந்திரச் சங்கு, சக்தி, சிந்தனை, தேனீ, கலைமகள், பிரசண்ட விகடன், குமார விகடன், ஹநுமான், ஹிந்துஸ்தான், சுதேசமித்திரன் வாரப்பதிப்பு அமுதசுரபி ஆகிய ஏடுகள் அந்த நிலையை மாற்றி, சிறு கதை, நாவல், இலக்கியத் திறனாய்வு (Literary Criticism) புத்தக விமர்சனம் (Book Review) ஆகிய அம்சங்களையும் இலக்கிய ஏட்டுக்குரியவைகளாக்கி வளர்த்தன.

தமிழில் புனைகதை (Fiction) அம்சத்துக்கு இலக்கிய அந்தஸ்து (Literary Merit) ஏற்பட இந்தப் பத்திரிகைகளே முதன் முதலில் பாடுபட்டன என்பது முக்கியமாகக் கவனிக்கப்பட வேண்டியது. புதுமை களையும் சோதனை இலக்கியத் துறைகளையும் (Experimental Ways) வளர்க்க இந்த ஏடுகளின் காலத்துக்குப் பின்பே அதிக வாய்ப்புக் கிடைத்தது. இலக்கியப் போக்குகள் (Literary trends) உலக இலக்கியத் தரத்துக்குப் பேசத்

தக்க சில நிலைமைகள் இந்த இலக்கியப் பத்திரிகைகளால் தான் தமிழில் அறிமுகமாயின. இந்தக் காலகட்டத்தில் மேலை நாட்டின் இலக்கியத்துறைகளோடு தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்கு ஏற்பட்ட பரிச்சயமும் இதற்கு ஒரு காரணம்.

இந்தப் பத்திரிகைகள் வகுத்த வழியில் பின்னால் இலக்கிய அம்சங்களோடு கவர்ச்சிகரமான பொதுமக்கள் அம்சங்களையும் (Features of Mass scale journalism) கலந்து தமிழில் சில பத்திரிகைகள் வந்தன. அவையே ஹனுமான் இந்துஸ்தான், அணிகலம் போன்றவை. இதே காலகட்டத்தில்தான் ரங்கூனிலிருந்து வெ. சாமிநாத சர்மாவின் 'ஜோதி'யும் வெளிவந்தது. பின்னாளில் வெளிவந்த கிராம ஊழியன், கலா மோகினி, காலச்சக்கரம், காதம்பரி, தேனி, சூறாவளி போன்ற பத்திரிகைகளுக்கு எல்லாம்கூட மணிக்கொடி, கலைமகள் சக்தி, ஆகியவைதான் தூண்டுதலாக அமைந்தன. இலக்கியப் பத்திரிகை என்ற பெயரின் பொருள் முழுமை அடையத் தொடங்கிய சமயம் இதுதான் என்று கூறவேண்டும். 'மணிக்கொடி' நடந்து நின்று விட்டாலும் தமிழில் இலக்கியப் பத்திரிகைகளின் வரலாற்றை எழுத அதுதான் மைல் கல்லாக இன்னும் இருக்கிறது. மணிக்கொடியும், கலைமகளும், ஒரு கால எல்லையில் தமிழ் இலக்கியத்தின் புதிய கிளைகளில் பல சோதனைகளும், சாதனைகளும் செய்து பார்த்த ஏடுகள். அந்தச் சோதனைகளும் சாதனைகளுமே பிற்காலத்தில் பல இலக்கியப் பத்திரிகைகளுக்கு முன் மாதிரியாக அமைந்தன. பத்திரிகைத் தொழிலின் இலக்கிய ரீதியான வளம் இந்த இரண்டு பத்திரிகைகளாலும் ஒரு காலத்தில் துல்லியமாகவும், துலாம்பரமாகவும் நிரூபிக்கப்பட்டன.

தமிழில் உரைநடை வளர்ச்சியின் திருப்புமுனைக்காலமாக இந்தப் பத்திரிகைகளின் காலம்

இருந்ததனால்—இவை புதிய புதிய இலக்கிய வகைகளை வாசகர்களுக்கு அறிமுகப்படுத்தின. பாரதியின் தூண்டுதல் (Influence of Bharathi) இந்தக் காலகட்டத்துத் தமிழ் இலக்கியத்தை வளர்க்கத் துணை செய்தது. வசன நடையில் கவிதையின் நளினமும், கவிதையில் வசன நடையின் எளிமையும் விரவுகிற அழகிய தமிழ் அமைப்பைப் பாரதி இந்தப் பத்திரிகைகளுக்கும் இவற்றில் எழுதியவர்களுக்கும் உதவியிருந்தான். பாரதியுகத்தின் உத்வேகம் தமிழ்ப் பத்திரிகைகளின் இலக்கிய எழுச்சிக்கும் துணை புரிந்தன. பிற்காலத்தில் பாரதிதாசனின் 'குயிலும்' சுரதாவின் 'காவியமும்' கவிதை இலக்கிய ஏடுகளாக நடக்கவும் இந்தப் பாரதி யுகத்துத் தூண்டுதலே முன் விளைவாக இருந்திருக்க வேண்டும் என்று அநுமானிக்க இடமிருக்கிறது. தமிழ் இலக்கிய ஏடுகளை ஒரு குறிப்பிட்ட நம்பிக்கையூட்டும் நிலைக்குக் (Promising Stage) கொணர்ந்த காலம் இதுதான்.

இடைக்கால நிலைகள்

அதன் பின் இடைக்கால எல்லையில் ஜனரஞ்சக அம்சமும் பத்திரிகைத் தொழிலில் கவனிக்கப்பட்டது. 'கல்கி'யின் எழுத்துப் பணியால் விகடன், கல்கி போன்ற இதழ்கள் சிறப்படையத் தொடங்கின. அவை இலக்கிய எல்லையிலிருந்து பெருகித் தம்மை இன்னும் எளிமையாக்கிக்கொண்டு-வியாபாரமாகவும் மாறின. 'இலக்கியப் பத்திரிகைகள்'—என்ற பெயர் குன்றிப் 'பத்திரிகை இலக்கியம்'—என்று குறிப்பிடத்தக்க சில துணை அம்சங்கள் பத்திரிகைத் தொழிலுக்குக் கிடைத்தன.

அரசியல் தலையங்கம், நகைச்சுவைத் துணுக்குகள், தொடர் கதை, போன்ற அம்சங்கள் மிகமிக எளிமையாக்கப்பட்டன. இலக்கிய நிலைகளைவிடப் பத்திரிகைத் திறன்

கள் (Journalistic talents) கவனிக்கப்பட்டன. எவ்வளவு செம்மையாக நடத்தப்படுகிறது, என்பதைவிட எவ்வளவு இலட்சம்பேர் படிக்கிறார்கள் என்பதே பெருமையாகமாறிய காலம் இதுதான். இலக்கியப் பத்திரிகைகள் தங்கள் நிலைக் குப்பயந்து, தயங்கியகாலமும் இதுதான். ஏறக்குறையமேலை நாட்டுப் பத்திரிகைத் துறையின் விளைவு (Impact of Western Journalism) இந்தச் சமயத்தில் தமிழிலும் ஏற்பட்டது. பத்திரிகைத் துறை செல்வாக்கான ஒரு தொழிலாக, ஜனநாயக சாதனமாக மாறியது; மாற்றப்பட்டது. இரண்டொரு இலக்கியப் பத்திரிகைகளையும் இந்த நிலை நன்கு பாதித்தது. இந்தச் செல்வாக்கின் முழுப்பயனைக் 'குமுதம்' போன்ற வெகு ஜன சஞ்சிகைகள் விளைவுறச் செய்தன. இதே சமயத்தில் தென்மொழி, முத்தாரம், போன்ற ஏடுகள் மொழியுணர்ச்சிக்காகப் பாடுபடத் தோன்றியபோது தமிழ்ப்பொழில் போன்ற பழைய ஏடுகளின் நோக்கத்துக் குப் புதிய விறுவிறுப்புப் பிறந்தது.

வெகுஜன சஞ்சிகைகளின் அமோக வளர்ச்சி இலக்கியப் பத்திரிகைக்காரர்களுக்குப் பயத்தை அளித்தது. இந்தப் பயம் இரண்டுவித விளைவுகளை உண்டாக்கியது. வெகுஜன சஞ்சிகைகளிலிருந்து வேறுபட்ட தரமான நல்ல இலக்கியப் பத்திரிகைகளை நடத்த வேண்டுமென்ற பிடிவாதம் சிலருக்கு உண்டாகவும், வெகுஜன சஞ்சிகைகளை ஆதரிப்போர் அந்த வழியிலேயே முற்றிலும் போய்விடவும் நேர்ந்தது. இதனால் இலக்கியத் திறனுள்ள பத்திரிகைகளில் கவனம் செலுத்துவோரும்—அத்தகைய வாசகர்களும்—தனித் தனியே தங்கள் துறைகளில் அக்கறை செலுத்தத் தொடங்கினர். தமிழ் இலக்கியப் பத்திரிகைகளின் வளர்ச்சிக்கு இந்த நிலை ஓரளவு உறுதுணை புரிவதாயிருந்தது—என்பதையும் மறந்து விடுவதற்கில்லை. இலக்கியத் தரமான குழு ஒன்று எழுத்துலகிலும் வாசகர் உலகிலும் உண்டாகவும் இந்த வெகுஜன ரஞ்சகமான இதழ்

களே மறைமுகமான தூண்டுதலாக இருந்தன—என்று அநுமானிக்கலாம்.

வெகுஜனப் பத்திரிகைத்துறை ஆதிக்கம் (Influence of Popular journalism) இலக்கிய ரீதியான தனித்தன்மை, அசல் தன்மை (Individuality, Originality) உள்ள பத்திரிகைகளைக் கூடப் பாதிக்க நேர்ந்தது. இந்தக் காலக்கட்டத்தில் இப்படிச் சோதனையைத் தாங்க முடியாமல் நெல்லையிலிருந்து வந்த சாந்தி, சென்னையிலிருந்து வந்த சரஸ்வதி, எழுத்து, இலக்கிய வட்டம் ஆகிய இலக்கிய ஏடுகள், பம்பாய் விந்தியா, போன்றவை சிரமப்பட்டுப் போராடின.

மலேசியாவில் மலைமகள், ஈழத்தில் 'புதுமை இலக்கியம்', 'கலைச்செல்வி', 'மரகதம்' போன்ற இதழ்களும் இதே காலகட்டத்தில் இலக்கியத்தரமான செயல்களைச் செய்ய முயன்றன. ரங்கோனில் செய்தி இதழாகப் 'பர்மா நாடு' ஒன்று மட்டுமே இந்தச் சமயத்தில் தமிழ் ஏடாக இருந்தது. கலைமகள் காரியாலயம் வெளியிட்டு வளர்த்துவரும் மஞ்சரி, கோவைக் கலைக்கதிர், தாமரை 'தென்மொழி', போன்றவை கூட வெகுஜனக் கவர்ச்சி இதழ்களின் அளவு செல்வாக்குப் பெறமுடியவில்லை.

தற்கால நிலைமை

சரஸ்வதி, இலக்கிய வட்டம் போன்ற பல இலக்கியப் பத்திரிகைகள் சோதனையைத் தாங்காது நின்றே விட்டன. எழுத்து, தாமரை ஆகிய இதழ்கள், புதுக்கவிதை, விமர்சனம், (Free Verse, Literary criticism) ஆகிய துறைகளில் சோதனை செய்து வருகின்றன. கலைமகள் 1950 ம் ஆண்டுக்கு முன் சிறுகதைத் துறையில் செய்த சோதனை முயற்சிகள் போல் இப்போது செய்வதில்லை. புதிதாகத் தோன்றிய தீபம் மாத இதழ்—இலக்கிய விவாதங்கள், நாடகம், சிறு

கதை பற்றிய இலக்கிய ஆராய்ச்சிகள், போன்றவற்றிலும், திறனாய்விலும், தரமான சிறுகதைகளை வெளியிடுவதிலும் விறுவிறுப்பாகக் கவனம் செலுத்தி வருகிறது. பெரும்பாலான பத்திரிகைகள் கதைகளை மட்டுமே இட்டு நிரப்புவதோடு இலக்கியப் பணி நிறைந்து விடுவதாக நினைக்கும் இந்த நாளில் புதிய சோதனைகளைச் செய்ய இலக்கியப் பத்திரிகைகள் கூடத் தயங்குகின்றன.

இன்று நாட்டின் அரசியல் பொருளாதார, சினிமா வேகங்கள்-நிதானமான போக்குள்ள பத்திரிகை அம்சங்களை ஊக்குவிக்கத் துணை செய்யவில்லை. ஒரு சினிமாப் பத்திரிகை இலக்கிய அம்சங்களில் எதுவுமே இன்றி வெளிவர முடியும் என்பதுபோல் ஓர் இலக்கியப் பத்திரிகை சினிமா அம்சங்கள் எதுவும் இன்றி வெளிவர முடியாது என்றாகிவிட்டது தற்கால நிலைமை. இலக்கியத்தின் புதிய பழைய துறைகளில் ஆழ்ந்தகன்ற கவனம் செலுத்தும் பத்திரிகைகள் சிலவாவது வேண்டும். மொழியின் ஜீவாதாரமான பிரச்னை இது. விதை நெல் சேமித்து வைத்தால்தான் மறுபடி பயிரிட முடியும். இத்தகைய இலக்கியப் பத்திரிகைகள் மொழிக்கு விதை நெல்லைப் போன்றவை. நாளைய இலக்கிய முயற்சிகளைப் பயிர் செய்ய இவை உதவுவதைப் போல வேறெவையும் உதவமாட்டா என்ற உணர்வு நமக்கு இருந்தாலே நல்லது.

இலக்கிய ஏடுகளின் எதிர்காலம்

தமிழ் இலக்கிய இயக்கம் இப்போது வளர்முகமாக இருக்கிறது. அங்கங்கே எழுத்தாளர் சங்கங்கள், வாசகர் பேரவைகள் தோன்றிப் புதுமை இலக்கியம் பற்றி ஆழ்ந்து சிந்திக்க முனைந்துள்ள காலம் இது. இந்தக் காலத்திலும் எதிர்காலத்திலும் இலக்கியத் தரமான பத்திரிகைத் தொழில் (Literary journalism) கொஞ்சம் காலூன்ற

வாய்ப்பிருக்கிறது. விமர்சனம், திறனாய்வு, இலக்கியத்தில் சோதனை முயற்சிகள், விவாதங்கள், போன்றவற்றை நடத்தும் தீவிரமான இலக்கியக் கொள்கை உள்ள பத்திரிகைகளுக்கு எதிர்காலம் இருக்கிறது. எவ்வளவு வெகுஜனப் பத்திரிகைகள் அழுத்தினாலும் இலக்கியப் பத்திரிகைகள் வளர முடியும். வளர வேண்டும்.

அகநானூற்றிலோ புறநானூற்றிலோ ஒரு பாடலுக்கு விளக்கமும், நயமும் கூறினாலோ படம் வரைந்து விட்டாலோ அதுவே இலக்கியப் பத்திரிகையின் இலட்சணம் என்று கருதிய காலம் மாறி இலக்கியப் பத்திரிகையின் இலக்கிய நோக்கும் (Literary aim) இலக்கியப் பயனும் (Literary output) நன்கு புரிந்துகொள்ளப்படும் காலமாக எதிர்காலம் இருக்கும். இலக்கியப் பத்திரிகை வளர்ச்சியில் கருத்துள்ள யாவரும் துடிப்பான இந்த எதிர்காலத்தை நன்கு பயன்படுத்திக் கொள்ள வேண்டும். பல்லாயிரம் விதமான பத்திரிகைகள் ஒரு மொழியில் நடந்து வந்தாலும்—அந்த மொழியின் நாளைய நிதிக்குவை என்ற சேமிப்புக்குப் பொருள் வழங்குபவை இலக்கிய ஏடுகளே என்பதை நினைவு வைத்துக்கொள்ள வேண்டும். வாசகர்களில் நல்ல கூட்டம் ஒன்று வெகுஜனப் பத்திரிகைத் தரத்தில் மட்டும் திருப்தி காணுமல் இலக்கியத் தரமான பத்திரிகைகளை எதிர்பார்க்கும் எதிர்காலம் உருவாக வேண்டும். மொழியின் நிலைத்த சிறப்பிற்கு ஒரு காலத்தில் கவிதை இலக்கியம் எப்படி ஓர் அச்சாணியாக இருந்ததோ அப்படியே இலக்கியப் பத்திரிகைகளும் மொழிக்கு அச்சாணியாக இருக்க ஏற்றவையாகும். 'என்கௌண்டர்' (Encounter) மாடர்ன் ரெவ்யூ (Modern Review) தமிழ்க் கலை (Tamil Culture) போன்ற இதழ்கள் தமிழில் பெருகி வளரவேண்டும். ஒரு நல்ல இலக்கியப் பத்திரிகை பல்லாயிரம் பேருக்குக் கற்பிக்கும் பேராசிரியனைப் போன்றது. தரமான பத்திரிகைத்

தொழிலுக்கு இலக்கியப் பத்திரிகைகளே முன்னோடிகளாக இருக்க முடியும். பத்துத் தரக்குறைவான பத்திரிகைகளி லிருந்து ஒரு நல்ல விளைவும் ஏற்பட முடியாது. அதே சமயத்தில் ஒரு தரமான இலக்கியப் பத்திரிகையிலிருந்து பத்து நல்ல விளைவுகளாவது விளையமுடியும் என்று கூறி இந்தக் கட்டுரையை முடிக்கிறேன்.

தமிழ் நாவலில் கலையும் தேசியத் தன்மையும்

இந்தத் தலைப்பிலே நாவலையும் ஒரு கலையாக ஒப்புக் கொண்டுவிட்ட சுவடு தெரிவதால் எழுதுவதற்குரிய பொருளை வரையறுப்பதில் நான் பட வேண்டிய சிரமம் குறைகிறது. நாவல் எழுதும் கலை, அல்லது புதினம் புனை யும் கலை அல்லது நெடுங்கதை நீட்டும் நுண்கலை என்று எப்படி வைத்துக் கொண்டாலும், சித்திரம் வரைவது போல், சிற்பத்தைச் செதுக்குவதுபோல் இன்னிசை இசைப் பதுபோல் நவீனம் வரைவதும் ஒரு கலையாக உடன்பாடு பெற்றிருக்கிறது இத்தலைப்பில். உடன்பாடு பெறுத ஒரு தலைப்பை வைத்துக் கொண்டு விஷயத்தை வரையறுப் பதைவிட உடன்பாடு பெற்ற தலைப்பை வரையறுப்பதும், விவரிப்பதும் சுலபம் போல் எனக்குத் தோன்றுகிறது.

அப்படியாஞல் கலை என்பதுதான் என்ன ? டி. கே. சி. ஸ்கூல் ஆஃப் தாட் (T K.C School of thought) எனப்படும் டி. கே. சி. பாணி ரசனையில் தேர்ந்த அன்பரொருவர், "கலை சுலபமாக மனிதனை இன்னொரு முறை பிறக்கச் செய்து விடுகிறது" என்ருர். எல்லாக் கலையையும் இந்தப் பொரு ளாழமுள்ள வாக்கியம் வரையறுப்பதுபோல் புதினக் கலையையும் வரையறுப்பதாகவே நான் கருத இடமிருக் கிறது. முன்மாதிரியாக ஏற்பட்ட உயர்ந்த அநுபவங்களை

கலைக்கு எல்லை அல்லது வரையறையைத் தருகிறது. வரையறை என்பது நிர்ப்பந்தமாக இங்கு குறிக்கப்படவில்லை. சுபாவமாகக் கண்டு பிடிக்கப்படுகிறது. நிர்ப்பந்தமா அல்லது சுபாவமா என்பதைப் பொறுத்தே இலக்கணமும் இலக்கியமும் வேறுபடுகின்றன. சுபாவத்திலிருந்து கண்டு பிடிக்கப்படும் இலக்கணமும், இலக்கணத்தின்படி உண்டாக்கப்பட்ட சுபாவமும், நிச்சயமாக வேறுபடுபவை.

தமிழ் நாவல் இலக்கியம் என்னும் பிரிவு, எந்த இலக்கணத்தின்படியும் உண்டாக்கப்பட்ட சுபாவத்தைப் பெற்றதல்ல. இலக்கியமாகக் கிடைத்த சிறந்த வெளிநாட்டு நாவல்களிலிருந்துதான் சுபாவங்களும், சுபாவங்களிலிருந்து தான் வரையறையும் நமக்குக் கிடைத்தன. "குற்றியலுகரம் இன்னது" என்பதுபோல் நாவலுக்கு முன்னோர் இலக்கண நூற்பாக்கள் தமிழில் இல்லை என்பதையே இப்படிச் சொல்ல முயல்கிறேன். நயங்களிலிருந்து நலங்களையும், நயமின்மைகளிலிருந்து நலமின்மைகளையுமே கண்டுபிடித்து நாவலுக்கு அளவுகோல்களாக விமர்சகர்கள் இங்கு வைத்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள். இலக்கியம் கண்ட பின்பே "இஸங்"களையே கண்டுபிடிக்க முடிந்தது என்பது என் வாதம். எக்ஸிஸ்டென்ஷியலிஸம், ஸர்ரீயலிஸம், ரியலிஸம் எல்லாமே அவற்றுக்கான இலக்கியங்களை மையமாகக் கொண்டே அப்பெயரையும், இலட்சணத்தையுமே அடைந்திருக்க முடியும். புளிப்பு உண்மையை உணர்ந்த பிறகே புளி என்னும் சுவை சுட்டிக் காட்டப்படுவது போல நிலைமைகளிலிருந்தே நியாயங்கள் பிறக்கின்றன. இனிமேல் இந்தப் பொருளை விரிவாகப் பார்க்கலாம். தமிழ்ப் புதினங்களின் வயது ஏறத்தாழ இருபத்தைந்திலிருந்து முப்பதாண்டுகள் வரை இருக்கும். சென்ற நூற்றாண்டின் இறுதியிலிருந்தே தமிழ் நாவலின் வரலாறு தொடங்கிவிட்டது என்று விமர்சகர்களும், இலக்கிய வரலாற்று ஆசிரியர்

களும் கூறினாலும் அதன் முனைப்பெல்லாம் ஒரு முப்பதாண்டுக் காலத்துக்குள்தான் இருக்கும். வேதநாயகம் பிள்ளை, மாதவையா, பி. ஆர். ராஜமையர், கா. சி. வேங்கடரமணி என்றெல்லாம் மிகப் பழைய நாவலாசிரியர்களின் பெயர்கள் சொல்லப்பட்டாலும் 1937க்குப் பின்பே தமிழ் நாவலுக்கு ஒரு நவீன வடிவம், காலத்தோடு ஒட்டும் தன்மை எல்லாம் கிடைத்ததாகக் கூற முடியும். இதை மனத்திற் கொண்டுதான் அதன் முனைப்பான காலத்தை இருபத்தைந்திலிருந்து முப்பதாண்டுகள் வரை கணக்கிட்டேன். 1937 ல் கல்கி கிருஷ்ணமூர்த்தியின் முதல் நாவல் வெளிவந்ததென்கிறார்கள்.

1930ம் ஆண்டிலிருந்து ஒரு பதினைமூாண்டுக் காலம் அல்லது 1937ல் இருந்து ஒரு பத்தாண்டுக் காலம் இந்த நாட்டின் அரசியல், பொருளாதார வாழ்வில் மிக முக்கியமான திருப்பங்கள் நேர்ந்தன. இந்தக் காலத்துச் சமூக அரசியல் வாழ்வு கல்கியின் சமூகப் புதினங்களுக்குப் பேருதவி புரிந்தது. தியாக பூமி, மகுடபதி, சோலைமலை இளவரசி, அலை ஓசை, ஆகிய நாவல்களில் இந்த நாட்டின் சுதந்திரப் போராட்டக் காலமும், அலை ஓசையில் மேலும் சிறிது காலமும், நன்கு சித்தரிக்கப் பெற்றுள்ளது. அலை ஓசை நாவலோ சுதந்திரபாரதத்தை முன்னும் பின்னுமாய்க் காலத்தாலும் இடத்தாலும் வியாபித்திருக்கிறது. சுதந்திரம் பெற்று இருபதாண்டுகளுக்குப் பின் புதிய இந்தியாவின் சமூக, அரசியல், தொழில், விஞ்ஞானப் பொருளாதார முனைகளை எழுத்தில் வடிக்க வீறுபெற்ற ஒரு தமிழ் எழுத்தாளன் கூடக் கிடைக்கவில்லை என்றே தோன்றுகிறது. அன்று கல்கிக்கு இருந்த தேசியப் பற்று, பரந்த சுதேசி அபிமானம், நாட்டு நலனில் அக்கறை, எல்லாம் உள்ள நாவலாசிரியனை இன்று தேடிப் பார்க்க வேண்டியிருக்கிறது. இன்று ரச பேதமுள்ள அரைவேக்காட்டுப்

படைப்புக்கள் பிரபலப்படுத்தப்படுகின்றன. எழுத்தாள னுக்குள் குறிப்பாகத் தமிழ் நாவலாசிரியனுக்குள் தேசிய ஒளி அவிந்து விட்டதோ என்று பயப்பட வேண்டியிருக் கிறது. சமீபத்தில் வெளிவந்துள்ள ராஜம் கிருஷ்ணனின் "அமுதமாகி வருக" நாவல் ஓரளவு நம்பிக்கையளிக்கிறது. ஒரு சமூக நிலையை யதார்த்த பூர்வமாகச் சித்தரிக்கும் முயற்சியில் நீல. பத்மநாபனின் "தலைமுறைகள்" என்ற புதிய நாவலைக் குறிப்பிட்டுச் சொல்லலாம். தமிழ்த் திரைப் படத்தைப் போலவே தமிழ்ப் புதினமும் ஒரு வட்டத்தி லேயே சுற்றிச் சுற்றி வராமல் காப்பாற்றப்பட வேண்டும். பல தமிழ் நாவலாசிரியர்கள் அரசியல், பொருளாதார, விஞ் ஞான நிலைமைகளால் இன்னும் பாதிக்கப்படாமலேயே இருந்து வருகின்றனர்.

சமீபத்தில் ஒரு பெரிய தமிழ் நாவலாசிரியரிடம் பேசிக் கொண்டிருந்தேன். அவர் ஐந்து முறை நாவல்களுக்கான பரிசும், ஒருமுறை சிறுகதைக்கான பரிசும் வாங்கியவர். பார்மோஸாவையும், கிழக்கு ஜெர்மனியையும் நமது நாடு அங்கீகரித்துத் தூதரக உறவு வைக்கவில்லை என்ற விஷ யமே அவருக்குத் தெரியவில்லை. வார்ஸா உடன்படிக்கை நாடுகள் பற்றியும், என்னிடம் கேட்டுத் தெரிந்துகொண் டார் அவர். இதனுல்தானோ என்னவோ இருபத்தைந்து வருஷங்களாகக் காதலித்துக் கொண்டே இருக்கிருர்கள் தமிழ் நாவலின் கதாநாயகர்கள். மக்கள் தொகையும் பெருகிவிட்டது, பாவம். சமகாலத்திய சமூகப்ரக்ஞை இல் லாமல் தமிழ் நாவலாசிரியர்களும் காலந்தள்ளுகிருர்கள். தமிழ் வாசகர்களும் சரித்திர நாவல் என்ற கனவுலகிலேயே சஞ்சரிக்க ஆசைப்படுகிருர்கள். இருவருக்குமே சமூகப் பிரக்ஞை இல்லை.

1947க்கு முன் அந்நியனிடமிருந்து சுதந்திரம் பெறும் ஓரேபோராட்டம் மட்டும்தான் இந்தியாமுழுதும் இருந்தது.

அதைப் பற்றி பங்கிம் சந்திரர், சரத் சந்திரர், தாகுர், கல்கி எல்லாரும் நாவல் எழுதியிருக்கிறார்கள். புகழ் பெற்ற 'வந்தேமாதர' கீதமே அப்படி ஒரு நாவலிலிருந்துதான் கிடைத்தது. 1947க்குப் பின் பெற்ற சுதந்திரத்தை யார் ஆளுவது என்ற போட்டியில் ஒவ்வொரு தேர்தலிலும் கட்சிகள், (சுதந்திரம் பெறுமுன் இல்லாமல், பெற்ற பின் உண்டான கட்சிகள்கூட) பல போட்டியிடுகின்றன; வெல்கின்றன. தோற்கின்றன. வென்றும் தோற்கின்றன. தோற்றும் வெல்கின்றன. இத்தகைய நிலைகளைப் பற்றி ஒரு பூரணமான நாவல் எழுத எந்த ஒரு நாவலாசிரியனாவது இது வரை தமிழில் முன் வந்திருக்கிறானா? அணைக்கட்டுப் பிரதேச வாழ்வை வைத்து ராஜம் கிருஷ்ணன் "அமுதமாகி வருக" நாவலை எழுதியது போல நமது மாபெரும் தொழிற் கூடங்கள் பற்றி, கடற்கரைப் பிரதேசம், விவசாயப் பகுதிகள் பற்றித் தமிழில் நாவல்கள் உண்டா? இல்லை, இல்லை. கவிதைகள் மூலம் பாரதியும் உரைநடையின் மூலம் கல்கியும் செய்த மாறுதலை இன்று நாவலின் மூலமாகத் தமிழகத்துக்குச் செய்ய ஒரு நாவலாசிரியன் இல்லையே என்பதுதான் என் குறை அல்லது மனத்தாங்கல். பட்டாளத்தில் சேரும் ஒரு சாதாரண மலையாளியின் வாழ்வில் தொடங்கி அற்புதமான ராணுவ நாவலாக விரியும் பாரப்புரத்துவின் "இரத்தக் கறை படிந்த அடிச்சுவடுகள்" போலவோ, நாயர் தரவாட்டுக் குடும்பத்தின் கால மாறுதலைச் சித்திரிக்கும் கேசவதேவின் "அண்டை வீட்டார்" போலவோ, கங்கைப் படுகையில் களிமண் எடுத்துப் பொம்மை செய்யும் சிறுவனின் வாழ்வு வளர்ச்சி மூலமே தேச வரலாற்றுத் திருப்பங்களை அழகுறக் கூறும் தாராசங்கர் பானர்ஜியின் 'பஞ்சமூர்த்தி" போலவோ ஒரு தமிழ் நாவலை இன்னும் நான் படிக்கமுடியவில்லையே என்ற வருத்தத்தோடுதான் இதை எழுதுகிறேனே ஒழிய அழுகுணிச்சித்தராக நின்று 'பெஸிமிஸம்' பேசுவதற்காக அல்ல.

இந்த வளர்ச்சிக்குச் சில இடையூறுகளும் உண்டு. உரு, உள்ளடக்கம், உத்தி, நடை, எல்லாவற்றாலும் தமிழ் நாவல் தரப்பட வேண்டுமென்று நான் ஆசைப்படும் இதே வேளையில், உரு, உள்ளடக்கம், உத்தி பற்றி எல்லாம் தெரியாமல், அல்லது கவலைப்படாமல் கதாபாத்திரம் பேசும் வார்த்தையிலும், நடையிலும் வெறும் தமிழ் நடையை மட்டுமே தேடுகிறவர்களும் நம்மிடையே இருக்கிறார்கள். பேச்சு வழக்கு என்பது வானவில்லைப் போல் நிறங்களின் அழகுடையது. வானவில் பிளாக் அண்ட் ஒயிட்டாக மட்டுமே தோன்ற வேண்டுமென்று கட்டாயப்படுத்த முடியுமா? தமிழுக்கு ஒரு சமூகக் கட்டுபாடு (Social Control) வேண்டும்.

மக்கள் சேருமிடத்தில் பேசப்படுகிற சொல்லைச் "சேரி மொழி" என்று செய்யுளுக்கே ஏற்கிறார் தொல்காப்பியர். நமது தற்காலத்தவர்கள் உரைநடைக்கே ஒரு ஏகபோகம் அல்லது 'மனோபொலி' உண்டாக்கப் பார்க்கிறார்கள். இந்தியாவிலுள்ள வேறெந்த மொழி மறுமலர்ச்சியாளர்களுக்கும் அவர்களுடைய தாய் மொழியிலுள்ளவர்களிடமிருந்து இப்படி ஒரு மிரட்டல் இல்லை. தமிழில் மட்டுமே மொழிக்குப் பிரபுத்துவம் கொண்டாடும் பழமையாளர்கள் இருக்கிறார்கள் என்பதை வருத்தத்தோடு கூற வேண்டியிருக்கிறது.

இப்படிப்பட்டவர்களின் பிரச்சாரத்தால் பேச்சு நடையில் அற்புதங்கள் புரிந்துள்ள புதுமைப்பித்தன், தி. ஜானகிராமன், ஆர். சண்முகசுந்தரம் முதலியவர்களுக்குக் குறை கற்பிக்கப்படுகிறது. காலமாறுதலைச் சித்திரிக்கும்போது காலத்தை மாற்றாத நடை பயன்படுவதில்லை. திருநெல்வேலி மாவட்டத்தில் கிறிஸ்தவ சமயம் பரவ ஆரம்பித்த காலத்தில் அச்சூழலில் சிக்கிய ஓர் இந்து உயர்வகுப்புக் குடும்பத்தின் நிலைமையைப் புதுமைப்பித்தன் "புதிய கூண்டு" என்ற

கதையில் எழுதியிருக்கிறார். இந்தக் கதையைப் படிக்கும் போதெல்லாம் இதே காலமாற்றச் சூழ்நிலையை நெல்லைத் தமிழிலே ஒரு நாவலாக எழுதியிருந்தால் தமிழ் மொழிக்கு எவ்வளவு பெரிய அதிர்ஷ்டம் அடித்திருக்கும் என்று நான் சிந்திப்பதுண்டு. நாவல், விமர்சனம், சிறுகதை, இன்னும் பல புதுமைகள் எல்லாம் தமிழைவிடப் பரம்பரைப் பெருமை குறைந்த மலையாள, வங்காள மொழிகளில் செழித்திருக்கும்போது தமிழில் மட்டும் ஏன் இப்படி என்று அடிக்கடி நீங்களும், நானும் கேட்டுக் கொள்கிறோம். தமிழின் பழமையும், பரம்பரைப் பெருமையுமே சில சமயங்களில் புதுமையைத் தடுக்கின்றனவோ என்றுகூட நினைக்கத் தோன்றுகிறது.

நாவல் துறை மட்டுமல்ல, எல்லாத் துறையிலுமே புதிய சாதனைகளால் வளர வேண்டும், பெருமைப் பட வேண்டும் என்பதைவிடப் பழம் பெருமை பேசியே வளரவும் பெருமைப்படவும் ஒரு வலிமை வாய்ந்த கூட்டம் தமிழகத்தில் இருக்கிறது. உலகத்தின் நாலு திசைகளிலுமிருந்து பிரதிநிதிகளை அழைத்து மாபெரும் உலகத் தமிழ் மாநாடு நடத்திவிட்ட நாம், உலக இலக்கியம் ஏற்கும் ஒரு தமிழ் நாவலைக்கூட இந்த நூற்றாண்டில் இன்னும் படைக்கவில்லை என்பதை எப்படி வெட்கப்படாமல் ஒளிப்பது? உலகம் ஏற்கும் கவிஞர்களைப் பழையவர்களிலிருந்து பாரதி வரை நாம் பெற்றுள்ளோம். ஆனால் உரை நடையில் நாளைய யுகத்துக்கு நாம் ஏதாவது செய்தாக வேண்டும் அல்லவா? திரும்பத் திரும்ப இரண்டு மூன்று பேர்களையே தமிழ் வாசகர்கள் அபிமானம் செய்து ஆதரித்துக்கொண்டிருக்கிறார்கள். தேசியக் கண்ணோட்டமும், அகில உலகப் பார்வையும், "மாதா பராசக்தி வையமெல்லாம் நீ நிறைந்தாய்" என்று உலகை எல்லாம் ஒரு வரியில் அடக்குகிற பாரதியைப் போல் தமிழ் நாவலாசிரியன் ஒருவன் விசுவரூப

மெடுத்து வியாபிக்க வேண்டாமா? அந்த நாள் எப்போது வரும்?

இப்போது மேல் நாடுகளில் அதிகமாயுள்ள விபரீத ஸெக்ஸ் அம்சங்களை வைத்தே சிலர் இங்கே கதைகளும், நாவல்களும் எழுத முற்படுகிறார்கள். சுதந்திரத்திற்கு முன்பு கல்கிக்கு இருந்த பிரக்ஞை சுதந்திரத்திற்குப் பிறகும் வேண்டும். விபரீதங்களை விடுத்துப் பெற்ற சுதந்திரத்தைப் பேணிக் காக்கும் தேசியக் கடமையில் இலக்கியத்தின் பங்கைச் செய்ய இவர்கள் முன்வர வேண்டும்

"டான் நதி அமைதியாக ஓடுகிறது" என்று ஷோலக்கோவ் எழுதியது போல் கங்கை அமைதியாக ஓடவும், காவிரி வயல்களை வளப்படுத்தவும் எழுதத் தமிழ் நாவலாசிரியனுக்குப் பொறுப்புண்டு.

இந்தியாவின் கிராம வாழ்வில் நூறு வருடங்களுக்கு முன்பே ஓர் அழகு உண்டு. சுகதுக்கங்களில் சமதர்மம் உண்டு. "சோஷலிஸ யதார்த்தவாதம்" என்று இன்று யாரோ குரல் தருகிறார்கள். நூறு வருடங்களுக்கு முந்திய தமிழ் நாட்டுக் கிராமத்தில் ஒரு வீட்டில் மரணமடைந்தவனை எரிக்க அந்தத் தெருவிலுள்ள அனைவரும் எருவாட்டிகள் கொணர்ந்து அடுக்குவர். கிராமங்களை இன்னும் நமது நாவலாசிரியர்கள் கவனிக்கவில்லை. அப்படிக் கவனித்தால் பாரத நாட்டின் கிராமங்கள் அவர்களுக்கு எவ்வளவோ எழுத விஷயங்கள் தரும். பாதையோரமாக யார் வேண்டுமானாலும் சுமை இறக்கி இளைப்பாற ஏற்பட்ட சுமைதாங்கிக் கல், ஆற்றங்கரைப் படித்துறை, ஊர்ப் பொதுச்சாவடி, வயல் வரப்புக்கள், நெற்களம், ஆற்றுப் படுகை, அரசமரத்தடிப் பிள்ளையார், காதில் சொருகிய பென்ஸிலோடு பழுப்பேறிய தீர்வைக் காகிதத்தைப் பார்க்கும் கிராமமணியம், எல்லாம், எல்லாரும் எத்தனை எத்தனை நாவல்

களாக முடியும்? யார் கவனித்தார்கள்? யார் எழுதினார்கள்?

ரொம்ப நாட்களாக ராஜுவும் விமலாவும் காலேஜுக்குப் போகிற போதோ, திரும்புகிறபோதோ பஸ் ஸ்டாண்டிலேயே சந்திக்கிறார்களே; அவர்கள் நெற்களத்தில் சந்திக்கட்டுமே, மலையுச்சியில் சந்திக்கட்டுமே? ஏன் இன்னும் பஸ் ஸ்டாண்டிலேயே சந்திக்கிறார்கள்? காரணம் வேறெதுவுமில்லை. தமிழ் நாவலாசிரியன் ரொம்ப நாளாகக் கால் நகர முடியாமல் மரத்துப் போய் பஸ் ஸ்டாண்டிலேயே நின்றுவிட்டான். வேறு நாடுகளில் நவீன சிந்தனைகள் பல்லாயிரம் எழுத்தாளர்களைப் பாதித்த பின்பும், நமது நாட்டில் மகாத்மா காந்தியும், நேருவும், ஒரு நூறு நாவலாசிரியனுடைய சிந்தனையைக் கூடப் பாதிக்கவில்லையே? இந்த மந்தநிலை எப்படி மாறும்? எப்போது மாறும்? எதனால் மாறும்? நமது நாவல் பாரதப் பாரம்பரியமும், கங்கை நீரின் தெளிவும், இமய மலையின் சீதத் தன்மையும், தமிழ் நாட்டின் கலையழகும்கொண்டு எப்போது வளர்ச்சி பெறும்? காந்தி பிறந்து நூற்றாண்டுகளாகியும் பத்துக் காந்திய நாவல்கள் கூட இன்னும் வரவில்லையே?

இரண்டாவது உலக யுத்தத்தையும், நாஜிப் படைகளின் கொடுமையையும், நேச நாடுகளின் முயற்சியையும் பற்றி எத்தனை நாவல்கள் வந்துவிட்டன? காஷ்மீர் யுத்தத்தையும், சீன ஆக்கிரமிப்பில் நாம் பன்னீராயிரம் சதுர மைல்களைப் பறிகொடுத்ததையும் பற்றி ஒரு நல்ல நாவல் கூட நம்மிடையே தோன்றவில்லையே? சமூக, அரசியல், பொருளாதாரப் பிரச்னைகள் தமிழ் நாவலாசிரியனுக்கு இருப்பதாக நாம் எப்படி நம்புவது? இப்பிரச்னைகளைப்பற்றி நமது நாவலாசிரியர்கள் சில கதைகள் எழுதியுள்ளார்கள். அவையும் 'ஃபேக்சுவல் எர்ரர்ஸ்' சூழ்நிலை பிடிபடாமை ஆகிய குறைகளுக்கு ஆளாகி மூளியாகவே இருக்கின்றன.

'ஸ்டார் வால்யூ' உள்ள தொடர் கதையாசிரியர்களிடமும் குடும்பக் கதை மன்னர்களிடமும், படங்களுக்காக எழுதப்படும் நவீனங்களிலுமே, நமது நாவல் இலக்கியம் அழுகி விடக் கூடாது. மேட் இன் இங்கிலாந்து, மேட் இன் ஜெர்மனி, என்று முத்திரை குத்துவதுபோல் இந்திய நாவலில் நமது தேசத்தின் சாயை விழ வேண்டும். சரத் சந்திரரின் நாவல்களில் பல ஆண்டுகளுக்கு முன்பே இந்தத் தேசியச் சாயல் பிரமாதமாக விழுந்திருக்கிறது. அடிக்கடி மாறும் நகர வாழ்வின் போலித் தன்மைகளே இன்று நாவல்களாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றன. சரத் பாபுவின் நாவல்களில் கார்கள், டெலிபோன்கள், மின்சார விளக்குகள், விமானங்கள் எல்லாம் வருவதில்லை. அவை வராத சூழல். அவை அதிகம் பரவாத காலம். ஆனால் சரத் பாபுவின் நாவல்களில் இந்தியாவின் ஆன்மா இருப்பதைக் காண முடிகிறது. இந்தக் கருவிகளும் உள்ள சூழலில் கூட ஆன்மத் துடிப்புள்ள நாவலைப் படைக்க முடியும். ஆனால் பலர் வெற்றியடையாததைப் பார்த்தே சிந்திக்கிற நிலைக்கு வருகிறோம். வெளிநாட்டுப் பிரசாரங்களால் மயக்கப்பட்டுள்ளவர்கள் முற்போக்கு, யதார்த்தம் என்ற பதங்களை ஒரு கட்சிக்கு அரணாக இடப் பார்க்கிறார்கள். தலைசிறந்த ஆஸ்திகனாகிய பாரதி ஒரு முற்போக்குவாதி. வியட்நாமில் பெருகும் இரத்தத்திற்காக வருந்துவது போலவே திபேத்தியர்களைக் குருதி ஒழுக ஒழுகச் சீனர்கள் கொன்றதற்காகவும் வருந்துவதே அசல் எழுத்தாளனின் மனிதாபிமானமாகும். இந்திய நாவலாசிரியனுக்கு இந்திய நாட்டுப் பற்றும் இந்திய தேசீயமும் இந்திய மனப்பான்மையும் மிக மிக அவசியமாகும்.

இந்தியர்கள் புரிந்துகொண்ட காந்தியத்தைச் செக்கோஸ்லோவக்கியா நடந்து காட்டி நிரூபித்திருக்கிறது. கருணையும், அன்பும், அபிமானமும், அரவணைப்புமே இந்தியத் தத்துவம். இன்றுள்ள இந்தியாவில் அதன் ஒரு பகுதியான

தமிழகத்தில் நாவல் எழுதுகிற ஆசிரியரின் கடமையில் தேசபக்திக்கும், நாட்டு வளர்ச்சிக்கும் மிகப் பெரிய பங்கு உண்டு. இத்துறையில் கல்கி செய்த விதமான தொண்டு இன்னும் தொடரப்படவில்லை என்றே நான் கருதுகிறேன். ஸெக்ஸ் சம்பந்தமான அரைகுறைக் கதைகளை எழுதுகிற அளவுகூட முக்கியமான தேசியப் பணிகளில் நமது நாவலாசிரியர்களின் கவனம் செல்லவில்லையே என்று எண்ணும் போது வருத்தமாயிருக்கிறது.

நூற்றில் ஒன்ருக இருக்கிற அசிங்கத்தை எழுதுவது மட்டுமே யதார்த்தமாகும் என்கிற சிலர் நூற்றில் ஒன்ருக இருக்கிற நல்லதை, இலட்சியவாதத்தை எழுதும்போது மட்டும் அதை யதார்த்தமாக ஒப்புவதில்லை. இருபது வருஷங்கள், கல்லுக்குள் ஈரம், போன்ற நாவல்களை எடுத்துப் படிக்கும்போது உணரும் நாடளாவிய பெருமிதத்தை மற்றவற்றைப் படிக்கும்போது உணர முடிவதில்லை. பண்பாட்டிலும், தேசிய இலட்சியங்களிலும், பரந்த அநுபவ அறிவிலும் வல்லவரான கு. அழகிரிசாமி போன்றவர்கள் நாவல் எழுதும் துறையில் ஈடுபட்டால் தமிழுக்கு நிறைய லாபம் இருக்கும். பத்திரிகைச் சுழலில் சிக்காமல் முதல் ஐந்து நாவல்களுக்குமேல் புத்தகமாகவே வெளியிட்டு ஒரு குறிப்பிடத்தக்க சாதனையைப் புரிந்த நாவல் எழுத்தாளர்களில் மகரிஷி தனித்துப் பெருமையோடு நிற்கிருர்.

"இதயநாதம்" நாவலில் நமது சங்கீதக் கலையின் நோக்கு எந்த உயர் எல்லையைத் தழுவுகிறது என்ற தத்துவம் மிக அழகாகக் கூறப்பட்டிருக்கிறது. "டென்னஸி வில்லியம்ஸ்" எழுதுவதுபோல் மன விவகாரப் பைத்தியங்களை, காமம், மனநோய் போன்றவற்ருல் பிடிக்கப்பட்ட நூராடிக் பாத்திரங்களை வைத்து நாவல்கள் எழுதுவதாகச் சிலர் புறப்பட்டிருக்கிருர்கள். இவை கலை மெருகற்ற அரு

வருப்பான வைத்தியப் புத்தகங்களாக இருக்கின்றனவே யன்றி நாவல்களாக இல்லை என்பது உறுதி.

நமது பழைய அணியிலக்கணமே 'தன்மை நவிற்சி' என்று ஓர் அணி வகுத்திருக்கிறது. யதார்த்தம் காவிய காலத்திலேயே நமக்குக் கிடைத்த பழைய சாதனம். யாரும் அதை நமக்குக் கற்பிக்க வேண்டியதில்லை. பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்புதலை அறமாக ஏற்ற நமக்கு அந்நிய நாட்டு சோஷலிஸம் நேற்றையச் சரக்குத்தான். காந்திய சம தர்மமே இந்திய நாவலாசிரியர்களின் லட்சியம். சோஷலிஸ யதார்த்தம் என்பதை நம் நாவல்களைப் பொறுத்த வரையில் இனி நான் "காந்திய யதார்த்தம்" என்றே அழைக்க முடியும். என் நாட்டுக்கு அந்தப் பெயரே பொருத்தமாக இருக்கிறது. இலக்கியமும், தேசமும், நம்பப்படும்போதே உலகளாவிய நல்லெண்ணம் நாவலாசிரியனுக்கு இருக்க முடியும். மார்க்ஸைவிடத் திருவள்ளுவரும் காந்தியுமே எனக்குப் பெரியவர்கள். ஏனெனில் அவர்கள் என் மண்ணில் பிறந்தோராவார்.

"மன்னும் இமயமலை எங்கள் மலையே
மாநில மீததுபோற் பிறிதிலையே"

என்று பாரதி பாடியதுபோல் தேசத்தைப் பற்றிப் பெருமைப்படாத தேச விசுவாசமற்ற ஓர் இந்திய எழுத்தாளனின் நாவல் எவ்வளவு புகழப்பட்டாலும் அதை நான் மதிக்க மாட்டேன்.

எத்தனையோ பல்லாயிரம் ஆண்டுகளாகியும் இராமாயணம், பாரதம் என்ற பழைய இந்திய நாவல்கள் கதையாலும், பாத்திரங்களாலும் இன்னும் நவீனமாகவே உள்ளன. ஒரு பாத்திரத்தைப் போல் வேறொரு பாத்திரம் இல்லாமல் உலகிலுள்ள தலைசிறந்த "தீம்"கள் யாவும்

அடங்கும்படி இந்த நித்திய அழகுள்ள நாவல்களைப் படைத்த பாரத நாடு நாளையும் வறுமையடையாது. முதல் நாவலாசிரியர்கள் என்று இராமாயண ஆசிரியனையும், பாரத ஆசிரியனையும் வணங்கவே செய்யலாம். பல நூறு கதாபாத்திரங்களை அச்சுக் குலையாமல் வார்த்து யுகயுகாந்தரமாகக் கோடிக்கணக்கானவர்கள் இதயத்தில் குடியேற்றிய இந்தப் பழைய நாவலாசிரியர்கள் எவ்வளவு கை தேர்ந்தவர்களாக இருக்க வேண்டும். இராமாயணம், பாரதத்திலும் ஸெக்ஸ், போர்னோகிராபி, எல்லாம் உண்டு. ஆயினும் அவை கலை மெருகேற்றப்பட்டு அளவாக இருக்கின்றன. அருவருப்பு இல்லை. தமிழக எல்லைக்குள் சிலப்பதிகாரம் சிறப்பாக இருக்கிறது. இந்தப் பாரம்பரியமும் நவீன உத்திகளும் கலந்த நாவலாசிரியர்களே இப்போது நமக்குத் தேவை. நமது புதினக் கலை உலகப் புகழ் பெற இந்த வழியே உதவும் என்பது என்னுடைய நம்பிக்கையாகும். தமிழ் நாவலாசிரியனைப் பிடித்துள்ள மனச் சோகையிலிருந்து அவன் விடுபடவும் இந்தப் பாரம்பரிய அடிப்படையிலான நம்பிக்கையே உதவும். கல்கி ஒரு காலத்தில் தமிழ் நாவல் மூலம் தேசிய இலட்சியங்களைச் சாதித்தார். அவருடைய நினைவாகச் சாதிக்கப்பட மீதமிருக்கும் தேசிய லட்சியங்களை நம் நாவலாசிரியர்களுக்குச் சுட்டிக் காட்டுவதையே பெரும்பணியாகக் கருதி இக்கட்டுரையை எழுதுகிறேன். தமிழ் நாவலின் வெற்றி அதன் கலைத் தன்மை பூரணமடைவதிலும், தேசியத் தன்மை நிறைவதிலுமே இருக்கிறது என்பதை நாம் மறந்துவிடலாகாது.

கவிதையில் கிருதயுகம்

ஒரு பெரிய யுகத்தின் மிக நீண்ட வரலாற்றில் எங்கோ ஒரு மூலையில் ஏதோ ஓர் ஆண்டில் கவிதை படைத்து மறைகிற கவிகளைவிடத் தன்னுடைய விசுவரூப மான கவிதைத் தன்மையைக் கொண்டே ஒரு புதிய யுகத்தைப் படைத்துத் தருகிற கவி இணையற்றவன். அத் தகைய மகாகவி ஒரு காலத்தில் வாழ்ந்தான் என்பதைவிட ஒரு காலத்தையே தன் சொற்களால் வாழ வைத்தான் என்பதுதான் பொருத்தமான புகழ்ச்சியாக இருக்கமுடியும். தவிர்க்க முடியாத ஒரு காலகட்டத்தில் தமிழர்களுக்கு அப் படி ஒரு கவி கிடைத்திருக்கிறுன். அந்தக் கவியை அவ னுக்கே பொருத்தமானதும் பிடித்தமானதும் ஆகிய ஒரு தொடரால் கொண்டாடிப் புகழவேண்டும் என்ற ஆசை யினுல் இந்தத் தலைப்பையே தேர்ந்தெடுத்தேன். தமிழில் மகாகவி பாரதியின் சாதனைகளைப் பாரதி யுகம், பாரதி சகாப்தம் என்றெல்லாம் புகழ்வதைவிடக் கவிதைத் துறை யில் ஒரு "கிருதயுகம்" பிறந்துவிட்டது என்றே கொண் டாடலாம்.

தருமமே மேலோங்கி நடக்கும் யுகம் என்றும் சத்திய யுகம் என்றும் ஒரு சிறிதும் இழுக்கின்றிச் செய்யப்பட்ட யுகம் என்றும், கொள்ளல், விற்றல் இன்றி வாழ்வை யாவரும் சமமாகக் கலந்தநுபவிக்கும் யுகம் என்றும், மனித ருக்கு ஒருவகைக் கவலையும் துன்பமுமில்லாத யுகம் என்றும்

பிணியும், மெலிவும் பகையும், வஞ்சமும், அச்சமும், பொறாமையும், கொடுமையும், நலிவும் இன்றி நினைத்த மாத்திரத்தே போகங்கள் யாவும் கைகூடும் சத்திய யுகமென்றும் கிருதயுகத்துக்கு நமது நூல்கள் இலட்சணம் கூறுகின்றன. இந்த இலட்சணங்களையே பாரதி புதிய தமிழில் சுதேசித் தமிழில் வேறு விதமான மொழிகளில் இப்படிக் கூறுகிறான். எல்லாரும் எல்லாப் பெருஞ்செல்வமும் எய்தி யாவர்க்குமான நெறியும் செயல்களும் சமமாகி நிற்கும் அந்த யுகத்தை, எல்லாரும் ஓர் குலம், எல்லாரும் ஓர் நிறை எல்லாரும் இந்நாட்டு மன்னர் என்றெல்லாம் வேறு இடங்களில் கூறியிருந்தாலும் ஜார் சக்கரவர்த்தியின் வீழ்ச்சிக்குப் பின் புதிய ருஷ்யாவைப் பாடும்போது சிறப்பாகக் கிருதயுகத்தைப் பற்றிக் கூறுகிறான் பாரதி.

"குடிமக்கள் சொன்னபடி குடிவாழ்வு
மேன்மையுறக் குடிமைநீதி
கடியொன்றி லெழுந்ததுபார் குடியரசென்று
உலகறியக் கூறிவிட்டார்
அடிமைக்குத் தளையில்லை யாருமிப்போது
அடிமையில்லை அறிய என்றார்
இடிபட்ட சுவர்போலே கலிவிழுந்தான்
கிருதயுகம் எழுக மாதோ!"

என்று அடிமைத்தனத்தின் வீழ்ச்சியைக் கலியின் வீழ்ச்சியாகவும், சுதந்திரத்தின் எழுச்சியைக் கிருதயுகத்தின் எழுச்சியாகவும் பாடுகிறான் பாரதி. இப்படி ஒரு விடுதலை, இப்படி ஒரு எழுச்சி தமிழ் மொழிக்கும், தமிழ்க் கவிதைக்கும் பாரதியினால் கிடைத்துவிட்ட பெருமையைத்தான் தமிழ்க் கவிதையின் "கிருதயுகம்" என்று கொண்டாடுகிறோம் நாம். கவிதையின் வனப்புப் பொருந்திய உரைநடையும், உரைநடையின் எளிமை பொருந்திய கவிதையும் இந்தக் கிருத யுகத்திலே தமிழுக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன.

கவிதைத் துறையிலே அடிமைத் தளைகள் விடுபட்டிருக்கின்றன. கவிதைத் துறையிலும் குடியரசு வாய்த்திருக்கிறது. கவிதைத் துறையிலும் இடிபட்ட சுவர்போலக் கலி வீழ்ந்திருக்கிறது. "ஆகா"வென்று எழுந்த யுகப்புரட்சி போலக் கிருதயுகம் மலர்ந்திருக்கிறது. இந்தக் கவிதைக் கிருதயுகத்தையே "பாரதியுகம்" என்றும் பெயரிட்டு அழைக்கலாம். தமிழ்க் கவிதைக்குப் பாரதி தோன்று முன்பே மிக நீண்டதும், மிக வரையறைகள் உள்ளதுமான ஒருபெரிய பாரம்பரியம் உண்டு. அந்த மாபெரும் பாரம்பரியத்துக்குப்பின் ஒரு புதிய யுகத்தை மலரச் செய்ய வைத்த கவிஞன் மிக வல்லவனாக இருந்தாலொழிய அத்தகைய சாதனைகள் நிகழ்ந்திருக்க முடியாது. சுவை புதிது, சொல் புதிது, பொருள் புதிதாக வந்த சோதி மிக்க நவகவிதையைப் படைத்தவன் பாரதி. தேவ சக்திகளை நம்முள் நிறைக்கும் புதிய தமிழை உருவாக்கித் தந்தவன் பாரதி. அவன் கவிதையை எல்லார்க்கும் புரிகிற பாமரனின் சொல்லில் புகழவேண்டுமானல் அது எல்லாத் தமிழர்க்கும் எல்லா இந்தியர்க்கும் சொந்தமான சமதர்ம சுதேசிக் கவிதை. தெய்வீகத்தையும் தேசியத்தையும் இணைத்த கவிதை அது. மரபையும் புதுமையையும் இணைத்த கவிதை அது. பழைய சொற்களைப் புதிய சிந்தனைக்கு வளைத்த கவிதை அது.

பாரதிக்கு மிகவும் விருப்பமான வார்த்தை 'சக்தி' என்பது. அவனுடைய கவிதைகளில் நிரம்பியிருப்பதும் 'சக்தி'தான். அந்தப் பதத்தைப் பல இடங்களில் ஸ்தூலமாக ஆண்ட அவன் சூட்சுமமாகவும் வைத்திருக்கிறன். அவனுடைய கவிதைகளில் சக்தி தாண்டவமாடுகிறது. அங்கே சொல்லுக்கு வலிமை அதிகம். பொருளுக்கு ஆற்றல் அதிகம். புதுமைக்கு இடம் அதிகம். பண்டிதர்களிடம் இருந்து தமிழுக்கு விடுதலை, சநாதனிகளிடமிருந்து சமயத்துக்கு விடுதலை, கோட்பாடுகளிலிருந்து சமூகத்துக்கு விடுதலை, நடிப்புச் சுதேசிகளிடமிருந்து சுதேசிகளுக்கு விடுதலை

எல்லாம் அவனுடைய கவிதைகளில் கிடைக்கின்றன. இத்தனை சுதந்திரங்களையும், விடுதலைகளையும் ஒரே சமயத்தில் நேர்கிற ஒரு கவிதையைக் கிருதயுகமாகக் கொண்டாடாமல் இருக்க முடியுமா? இந்த தேசத்தில் அந்தக் கால கட்டத்தில் வேறெந்த மாநிலங்களிலும் இப்படி ஒரு மகா கவி தோன்றவில்லை என்று அடித்துச் சொல்லலாம் நாம். ஏதோ ஓரிரு துறைகளில் அப்படிப்பட்ட சிறப்பின் ஒரு பகுதியை உடைய கவிகள் வேறு பகுதிகளில் தோன்றியிருக்கலாம். ஆனால் தேசீய சமய, சமூக சீர்திருத்த இலட்சியங்கள் யாவும் இணைந்த ஒரு மகா கவியாகப் பாரதி ஒருவனே நேர்ந்தான் என்று தமிழர்கள் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ள முடிவதைப் போல் வேறெவரும் இந்தப் பரந்த பாரத தேசத்தில் பெருமைப்பட்டுக் கொள்ள முடியாது. இனி இந்த அடிப்படையில் பாரதியின் சாதனைகளையும் அதற்கு முன்னும் பின்னும் தமிழ்க் கவிதையின் நிலைகளையும் ஓரளவு ஆராயலாம். முன்னிருந்த நிலை என்ன? பின் விளையும் விளைவுகள் யாவை என்பதை வைத்தே ஒரு மகாகவியின் இன்றியமையாமையை நாம் சரிவரக் கணிக்கவும் புரிந்து கொள்ளவும் முடியும்.

பாரதிக்கு முன்: அகத்தியம், தொல்காப்பியம் தொடங்கி, மிகச் சமீப காலத்து நூலாகிய விசாகப் பெருமாளையர் யாப்பணி இலக்கணங்கள் வரை தமிழ்ச் செய்யுளுக்கு இலக்கணம் வகுத்த நூல்கள் பலவாகும். கால கதிக்கேற்பப் புதிய 'பா' இனங்களுக்கும், வழுவமைதிக்கும், புறனடைகளுக்கும், விதிவிலக்குகளுக்கும் ஒவ்வோராசிரியரும் இடம் கொடுத்தே இலக்கணம் செய்திருக்கிறார்கள். ஆனால் இவை எல்லாம் செய்யுளுக்கும், பாக்களுக்கும், பா இனங்களுக்கும்தான் இலக்கணம் கூறினவே ஒழியப் புது யுகத் தமிழ்ச் சொல்லாக அர்த்தபூர்வமாகப் பயன்படுத்தப் படும் 'கவிதை' என்ற சுதந்திரமான ரூபத்திற்கு இலட்சணம் சொல்லவில்லை. தமிழ் மொழியில் இந்தக் 'கவிதை' என்ற

சுதந்திரமான ரூபலாவண்யத்தை முதன்முதலாக நிரூபித்த வன் கம்பன். முடிவாகவும், நிறைவாகவும், முற்றாகவும் நிரூபித்தவன் பாரதி அதற்கு முந்திய தமிழில் செய்யுளும் நூற்பாவும்தான் அதிகம். கம்பனுக்கும் பாரதிக்கும் பின்பே தமிழிலே கவிதை என்ற ரம்யமான சொல்லுக்கு லக்ஷ்யமான இலட்சணங்கள் பிறந்தன. சில அபூர்வ லாவண்யங்களை இலட்சியங்களிலிருந்துதான் கண்டுபிடித்துச் சொல்ல முடியுமே ஒழிய இலட்சணங்களில் வரையறுக்க முடியாது. கவிதையும் அப்படிப்பட்ட ஒன்று. தமிழில் முன்னரே வகுக்கப்பட்ட இலட்சணங்களுக்கு மட்டும் கட்டுப்பட்டவை என்ற ஒரே தகுதியை உடைய யாவும் செய்யுட்களே. இலட்சணங்களிலும் மீருமல் அப்பாற்பட்ட பல வனப்புக்களையும் இணைத்துக் கொண்டு பிறந்தவைதான் கவிதைகள். இலட்சணங்கள் மாறக் கூடியவை. இலட்சணங்களாக விதிக்கப்பட்ட அழகுகள் மாறும். அழியும். ஆனால் இலட்சியங்களிலிருந்து கண்டுபிடிக்கப்பட்ட அழகுகள் அப்படி மாறமாட்டா. வடிவங்களும் (Form) சொல்லும் முறைகளும் (Expression) நிலையானவை அல்ல. காலதேச வர்த்தமானங்களில் நிச்சயமாக மாறக்கூடியவை. ஒரு காலத்தில் மிகக் கடுமையாக இலட்சணங்கள் வகுக்கப்பட்ட சில பாடல் வகைகளே இப்போது தமிழில் இல்லை என்பதைக் கூர்ந்து கவனிக்க வேண்டும். மருட்பா, பரிபாடல், சவலை வெண்பா, பஃறொடை வெண்பா, சிந்தியல் வெண்பா, வஞ்சிப்பா, அம்போதரங்க ஒத்தாழிசைக் கலிப்பா, சுரிதகம், தரவு, கொச்சகக் கலிப்பா, கட்டளைக் கலித்துறை போன்ற செய்யுட்களும், செய்யுளினங்களும், செய்யுளுறுப்புக்களும், இன்று பழைய இலக்கணங்களிலும், பண்டிதர்கள் வகுப்புக்களில் நடத்தும் பாடங்களிலும், தவிர வழக்கொழிந்துவிட்டன என்று சொன்னால் தவறில்லை. முன்பே பலர் பாடி வைத்துள்ளவை தவிர இன்று இவைகளைத் தேடித் துருவி இயற்றிப் பாடுவாரில்லை. நிறைவானதாக

வும், கவிதைத் தன்மையைப் பொலிய வைக்க ஏற்றதாகவும் கம்பன் அன்று தேர்ந்தெடுத்த விருத்த நடையே இன்றை யத் தமிழ்க் கவிதையின் பெரும்பான்மையாகிவிட்டதைக் கவனிக்க வேண்டும். விருத்த நடையின் வேறுவேறு அம் சங்களாகிய கிளிக்கண்ணிகள் சித்தர் பாடல் நடைகளே, இன்று விருத்தத்திற்கு அடுத்தபடி எளிய நிலையிலுள்ளன. ஒரு மகாகவி தனக்குரியதெனத் தேர்ந்தெடுத்துக் கொண்ட வடிவம் பின்னர் வரும் பல தலைமுறைகளில் கூட மாறாமல் நின்றுவிடுவதும் உண்டென்பதைத்தான் இது நமக்குக் காண்பிக்கிறது. கவியின் விசுவரூபத்தை முழுமையாகக் காட்டுவதற்குப் பரிபூரணமாக ஏற்றது என்பதை நுணுகி உணர்ந்தோ என்னவோ திருத்தக்க தேவரின் சிந்தாமணி விருத்த நடையையே இன்னும் இலகுவாக்கி ஒரு புதிய வனப்பு மிக்க விருத்த நடையைத் தனக்கென உண்டாக்கிக் கொண்டான் கம்பன். அதே விருத்த நடை இன்னும் எளிமையாக, நேருக்கு நேர் பேசுவது போன்ற கம்பீரத் துடன் பாரதி காலத்தில் உருவாகியது. சித்தர் பாடல்கள், தாயுமானவர் பாடல்கள், ஆகியவற்றின் வடிவங்களும், முறைகளும் கூடப் பாரதியிடம் புத்துருப் பெற்றிருக்கின் றன. சமூகத்தன்மைகளுக்கும் இலக்கியத்திற்கும் நவீன காலத்தில் தொடர்பு அதிகமாக அதிகமாகக் கவிதையின் சநாதனத் தன்மை மாறிச் சமதர்மத் தன்மை அடைந்தே தீர வேண்டியிருக்கிறது. நவீன காலத்தில் மனிதனின் கற்பனைகள் எண்ணங்களை இணைக்கும் பாலமாக வசனநடை வலுப்பெற வலுப்பெறக் கவிதையின் சநாதனத் தன்மை மாறிக் கொண்டே வரவேண்டிய அவசியமும் நிர்ப்பந்தமும் ஏற்பட்டு விட்டது. இது தமிழ் நாட்டிலோ, இந்தியா விலோ மட்டும் ஏற்படுகிற மாறுதல் இல்லை. உலகம் முழு வதும் நவீன சமூகத்தையும், அதன் எண்ணங்களையும் சொற்களையும், இணைக்கும் சாதனமாக வசனம் வந்துவிட் டது. பாரதிக்கு முன்னர் இந்தப் புதிய நிலை தமிழுப்

பாதிக்கவில்லை, சங்க காலம், காப்பியக் காலம், இடைக் காலம், பிரபந்தங்கள், ஆழ்வார் நாயன்மார் பாடற்காலம், தனிப்பாடற் காலம், ஆகிய பல காலங்களிலும் தமிழிலே மேலோங்கியிருந்தவை பாக்களே ஆகும். அவற்றில் எல்லாம் கவிதைத் தன்மைகளைவிட வடிவத்திற்கும் முறைக்கும், யாப்பமைதிக்குமே முக்கியத்துவம் உண்டு என்பதில் எள்ளளவும் சந்தேகம் கிடையாது. வடிவத்திற்கும் முறைக்கும், யாப்பமைதிக்கும், முக்கியத்துவம் தராத தனிக் கவிதைத் தன்மைகளே அக்காலத்திற் கவிதைகளாக ஒப்புக் கொள்ளப்படவில்லை.

"வடாஅது பனிபடு நெடுவரை வடக்கும்
குணாஅது உருகெழு குமரியின் தெற்கும்"

என்று கூறிய புறப்பாட்டிற்கும்,

நீலத் திரைகடல் ஓரத்திலே
நித்த நின்று தவம் செய்யும் குமரியன்னை
வடமாலவன் குன்றம் இவற்றினிடையே
புகழ் மண்டிக் கிடக்கும் தமிழ்நாடு

என்ற பாரதியின் நவயுகக் கவிதைக்கும் பொருள் ஒன்றாயிருக்கலாம். ஆனால் வடிவம், முறை, யாப்பமைதி, இவைகளில் எல்லாம் நிறைய மாறுதல்கள் நிகழ்ந்திருக்கின்றன.

பொருட்செறிவு, என்ற ஒன்றைப் பழங்காலக் கவிகளும், புலவர்களும், அளவற்று விரும்பியதால் கடினபதங்களையும், திரிசொற்களையும், செய்யுள் விகாரச் சொற்களையும், தொகுத்தல், வலித்தல், மெலித்தல் விகாரங்களையும் பயன்படுத்திக் குறைந்த சொற்களில் அதிகப் பொருளை விளக்கும் செப்பிடுவித்தை (அன்று அது செப்பிடு வித்தையல்ல, இன்று என்னவோ இந்த நவீன சமுதாயத் தன்மைகளோடு பார்க்கும்போது நமக்கு அப்படித் தோன்றுகிறது)

யைச் செய்ய வேண்டியிருந்தது. இலக்கண நூல்களுக்கும், இலக்கியங்களுக்கும் விளக்கம் தர மட்டுமே வசனம் என்ற பாமர மொழியை அன்று உரையாசிரியர்கள் எனப்படுவோர் இன்றையப் பாட்டைவிடக் கடினமாகத் தோன்றும் இறுகிய கனமான செறிவுள்ள உரைநடையில் எழுதி வைத்தார்கள். இதைத் தவிர வசனம் அன்று மலிவான இலக்கியச் சாதனமாகவே கருதப்பட்டு வந்தது. வசனத்தில் எழுதுவது அதிகம் திறமையில்லாத காரியம் என்றும் கருதப்பட்டு வந்தது. அதனால்தான் கடுமையான திறமைக்குரியவை என்று கருதப்பட்ட அம்சங்கள் எல்லாம், சொல் முறை, வடிவம் ஆகிய சகல அம்சங்களாகவும் கவிதையில் புகுத்தப்பட்டன. மீதமுள்ள சாதாரணமான கடின நெறிகள் உரைநடையிலும் கடைப்பிடிக்கப்பட்டன. இதனால் இந்த எல்லாக் காலத்துத் தமிழ்ச் செய்யுளும் தமிழில் புலமை உடையவர்களின் இரசனைக்கு மட்டுமே உரியனவாக இருந்தன. "குடிமக்கள் சொன்னபடி குடி வாழ்வு" என்று பாரதி கிருதயுகத்தை வருணித்தானே அப்படிக் குடிவாழ்வு கவிதை இரசனையைப் பொறுத்தவரை குடிமக்கள் எல்லாருக்கும் அன்று வழங்கப்படவில்லை. குடிமக்களும், அப்படி ஓர் எளிமை கவிதையிலே வேண்டுமென்று கோரவோ, முயலவோ இல்லை. புலவர்களும் முன்வரவில்லை. மன்னர்களின் பெருமைபாடும் செய்யுட்களும், அன்னவர்தம் குல முறை கிளத்தும் பிரபாவங்களுமாக இருந்த தமிழ்ச் செய்யுட்களில், சீர்திருத்தம், சாதி ஒழிப்பு, பெண்மை முன்னேற்றம், அடிமை ஒழிப்பு, ஆகிய சமூகப் பிரச்னைகளை ஏற்றிக் கவிதை இயற்றிய முதல் தமிழ் மகாகவி சுப்பிரமணிய பாரதி ஒருவனே. அந்த வேளையில்தான் தமிழ்க் கவிதையில் ஒரு கிருதயுகம் பிறந்தது. இதனால் பாரதிக்கு முந்திய கவிதைகளைக் குறைத்துக் கூறுவதாகவோ, செய்யுட்களைப் பழித்துக் கூறுவதாகவோ யாரும் எண்ணி விடக்கூடாது. பெரும்பாலான குடிமக்களுக்கு அவை இருண்டிருந்தன

என்பதனாலேயே அவற்றை நான் இப்படிக் கூறுகிறேன் என்பதைப் புரிந்து கொள்ள வேண்டும். சமூகத் தன்மைகளையும், சமுதாய எண்ணங்களையும் இணைக்கும் சாதனமாக வசனம் வருவதற்கு முந்திய ஒரு காலகட்டத்தில் கவிதை படைக்க நேர்ந்த காரணத்தினால் பாரதிக்கு எளிமையை மேற்கொண்டே தீரவேண்டிய அவசியம் ஏற்பட்டது. செய்யுள் யுகம் என்ற சலிப்பு பின் நின்று முடுக்க வசனயுகம் என்ற வேகம் முன்நின்று தடுக்க இடையே அமைந்த மாபெரும் சாதனையே பாரதியின் கவிதை.

பாரதிக்கு முன் இடைக்காலக் கவிதை தனிப்பாடல் கவிதை. அதாவது அப்பெயரில் அழைக்கப்பட்ட செய்யுட்கள், உலா, மடல், அந்தாதி, கலம்பக வகையறுக்களிலும், முரச பந்தம், அஷ்டபந்தம், தசநாகபந்தம், ஆகிய சர்க்கஸ் பாடல்களிலும், சித்திர வித்தார கவித்துறைகளிலும் வந்து சலித்து நின்றுவிட்டது. அன்றையச் சூழ்நிலையில் இருள்முற்றிய கவியைப் போலத் தமிழ்க் கவிதையே நம்பிக்கைக்குரியதல்லாத ஓர் இடத்தில் வந்து தேங்கி நின்று விட்டது. அப்போதுதான் கிருதயுகம் போல் பாரதி உதித்தான். சித்திர, வித்தார முரச பந்த தசநாகபந்தங்களிலிருந்து தமிழ்க் கவிதையை விடுவித்துத் தேசிய சுதந்திர சமூக, சீர்திருத்த இலட்சியங்களில் புனைந்து அழகுபடுத்தினான் பாரதி. கவிதைக்கு ஒரு புது இலட்சியத்தை எதிர்கால நன்னோக்குடன் (Optimistic) தனக்குத் தானே படைத்துக் கொண்டான் அவன்.

1. கதைகள் சொல்லிக் கவிதை எழுதென்பார்
 காவியம்பல நீண்டன கட்டென்பார்
 வித்விதப்படு மக்களின் சித்திரம்
 மேவி நாடகச் செய்யுளை மேவென்பார்
 இதயமோ எனிற் காலையும் மாலையும்
 எந்த நேரமும் வாணியைக் கூவுங்கால்

எதையும் வேண்டில தன்னை பராசக்தி
இன்பம் ஒன்றினைப் பாடுதலன்றியே.

2. நாட்டுமக்கள் பிணியும் வறுமையும்
நையப் பாடென்றொரு தெய்வங் கூறுமே
கூட்டி மானுடச் சாதியை ஒன்றெனக்
கொண்டு வையம் முழுதும் பயனுறப்
பாட்டிலே அறம் காட்டெனுமோர் தெய்வம்
பண்ணில் இன்பமும் கற்பனை விந்தையும்
ஊட்டி எங்கும் உவகை பெருகிட
ஓங்கும் இன்கவி ஓதெனும் வேறொன்றே

3. நாட்டுமக்கள் நலமுற்று வாழவும்
நானிலத்தவர் மேன்மை எய்தவும்
பாட்டிலே தனியின்பத்தை நாட்டவும்
பண்ணிலே களி கூட்டவும் வேண்டி, நான்
மூட்டும் அன்புக் கனலொடு வாணியை
முன்னுகின்ற பொழுதில் எலாம்குரல்
காட்டி அன்னை பராசக்தி ஏழையேன்
கவிதை யாவும் தனக்கெனக் கேட்கின்றாள்.

என்று தன்னுடைய கவிதை நோக்கத்துக்கு ஒரு சமுதாய லட்சியத்தைப் பாவித்துக் கொள்கிறான் பாரதி. தனக்கு முன்னிருந்த மகாகாவிய கவிகளைப் போலவோ, சங்கத் தொகைப் பாடலாசிரியர்களைப் போலவோ, கோவை கலம்பக அந்தாதிக் கவிகளைப் போலவோ சித்திர கவிகளைப் போலவோ தன் நடையையும் முறையையும் உள்ளடக்கப் பொருளையும் அமைத்துக் கொள்ளாமல் புதுமையாக அமைக்கப் போகிற கிருதயுக இலட்சியத்தையே பாரதி இங்கு கூறி விடுகிறான். இந்த இலட்சிய அடிப்படையில் பாரதி செய்த புதுமைகளையும் பாரதிக்குப் பின் தமிழில் ஏற்பட்ட படிப்படியான விளைவுகளையும் இனிமேல் காணலாம்.

பாரதி செய்த புதுமைகள்: பாரதியின் கவிதை நடையில் நேருக்கு நேர் பேசுவதுபோன்ற தன்மை உண்டு என்பதை முன்பே கூறினேன். இந்த அபிப்ராயத்தையும் "வெடிப்புறப் பேசு" என்று புதிய ஆத்திசூடியில் அவன் கூறியிருக்கும் வாக்கியத்தையும் இணைத்துச் சிந்தித்தால் இது புரியும். வெடிப்புறப் பேசும் தன்மையுடையவை அவனுடைய கவிதைகள். அவனுடைய நாட்டுப் பாடல்களிலும், தேசிய கீதங்களிலும் மூன்று படிப்படியான விரிவுகள் உண்டு. "வாழிய செந்தமிழ்" என்று முதலில் தமிழ் மொழியையும் "வாழ்க நற்றமிழர்" என்று இரண்டாவதாகத் தமிழ் மக்களையும், "வாழிய பாரத மணித்திரு நாடு" என்று மூன்றாவதாகப் பாரத நாட்டையும் முறை வைப்புச் செய்து போற்றுகிறான் அவன். மொழி, இனம், நாடு ஆகிய சமுதாய அமைப்புக்களை மிகவும் பரந்த மனத்தோடு முறைப்படுத்துகிறான் அவன். "பாரத சமுதாயம்" என்ற கம்பீரமான பதச் சேர்க்கையே முதல்முதலாக இந்தப் பழம் பெருமைமிக்க தேசத்தில் பாரதி என்ற புதுக் கவிஞனால்தான் அர்த்த நிறைவுள்ளதாக இணைக்கப் பட்டிருக்கிறது. இந்தப் பதச் சேர்க்கையின் தேசியத் தன்மைக்காகவே இவனை ஆயிரம் தடவை வாய் நிறைய மகாகவி என்றும் தேசிய கவி என்றும் கூவிக் கொண்டாடி மகிழ்வேன் நான். தமிழனுக்குள் ஆயிரம் சாதி சமய பேதமிருந்தாலும் மொழியின் பெயரால் "தமிழச் சாதி" என்று எல்லாரையும் இணைக்கிறான் பாரதி.

"விதியே விதியே, தமிழச் சாதியை
என்செய நினைத்தாய்? எனக்குரையாயோ?"

என்றல்லவா பாடுகிறான் அவன். தேசிய ஒருமைப்பாட்டுச் சிந்தனையோடு நோக்கும்போது "பாரத சமுதாயம்" "தமிழ்ச்சாதி" என்ற பதச் சேர்க்கைகளில் எவ்வளவு கவித்துவம் இருக்கிறது பாருங்களேன். தெய்வ பக்தியை

விட உயர்ந்த சாதனை மார்க்கம் இந்த நாட்டுமக்கள் கருத்திலில்லை என்பதை உணர்ந்த பாரதி லௌகிக மனித இயக்கங்களாகிய சுதந்திர இயக்கம், சுதந்திர எழுச்சி, ஆகியவற்றைக் கூடச் சுதந்திர தேவி வழிபாடு, பாரத மாதா திருப்பள்ளி எழுச்சி ஆகிய பெயர்களில் பாடித் தேசிய உணர்வையே புதிய தெய்வீக உணர்வாகக் காட்டி விடுகிறான். இது ஓர் அற்புதமான கவிதா சக்தி. பாரத மாதா, பாரதமாதா நவரத்தின மாலை, பாரத தேவியின் திருத்தசாங்கம் ஆகிய எல்லாக் கவிதைகளிலும் தேசபக்தி தெய்வ பக்திக்கு இணையாக உயர்த்தப்படுகிறது. கவிஞன் செய்கிற புரட்சி என்பதே இதுதான். இயக்கங்களைக்கூட வழிபாடுகளாக மாற்ற முடிகிற கவிதை எவ்வளவு பெரிய புரட்சிக் கவிதையாக இருக்கவேண்டும். தேசியப் பெருமைகளாகப் பாரதி எவற்றைக் கொண்டாடுகிறான்?

"முன்னை இலங்கை அரக்கர் அழிய
முடித்தவில் யாருடை வில்—எங்கள்
அன்னை பயங்கரி பாரத தேவிநல்
ஆரிய ராணியின் வில்

இந்திர சித்தன் இரண்டு துண்டாக
எடுத்த வில் யாருடைவில்—எங்கள்
மந்திரத் தெய்வதம் பாரத ராணி
வயிரவி தன்னுடைய வில்

ஒன்றுபரம்பொருள் நாம் அதன் மக்கள்
உலகின்பக் கேணி என்றே—மிக
நன்று பல்வேதம் வரைந்தகை பாரத
நாயகி தன் திருக்கை.

சகுந்தலை பெற்றதோர் பிள்ளை சிங்கத்தினைத்
தட்டி விளையாடி—நன்று

உகந்ததோர் பிள்ளைமுன் பாரதராணி
ஒளியுறப் பெற்ற பிள்ளை

காண்டிவம் ஏந்தி உலகினை வென்றது
கல்லொத்த தோளெவர் தோள்?—எம்மை
ஆண்டருள் செய்பவள், பெற்று வளர்ப்பவள்
ஆரிய தேவியின் தோள்

சாகும் பொழுதில் இருசெவிக் குண்டலம்
தந்தது எவர் கொடைக்கை?—சுவைப்
பாகு மொழியிற் புலவர்கள் போற்றிடும்
பாரத ராணியின் கை.

போர்க் களத்தே பரஞான மெய்க்கீதை
புகன்றது எவருடை வாய்—பகை
தீர்க்கத் திறந்தரு பேரினள் பாரத
தேவி மலர்த்திருவாய்

தந்தை இனிதுறத் தான் அரசாட்சியும்
தையலார் தம்முறவும்—இனி
இந்த உலகில் விரும்புகிலேன் என்றது
எம் அன்னைசெய்த உள்ளம்

அன்பு சிவம் உலகத்துயர் யாவையும்
அன்பினிற் போகும் என்றே—இங்கு
முன்பு மொழிந்துல காண்டதோர் புத்தன்
மொழியெங்கள் அன்னை மொழி

மிதிலை எரிந்திட வேதப் பொருளை
வினவும் சனகன்மதி—தன்
மதியினிற் கொண்டதை நின்றுமுடிப்பது
வல்ல நம் அன்னை மதி

தெய்வீகச் சாகுந்தலம் எனும் நாடகம்
செய்தது எவர் கவிதை—அயன்
செய்வதனைத்தின் குறிப்புணர் பாரத
தேவி அருட் கவிதை.

என்று முன்னை நிகழ்ந்த பெருமைகள் எல்லாவற்றையும் பாரத தேவியின் பெருமையாகவும் பாரத தேசத்தின் பெருமையாகவும் கொண்டாடும் குழந்தைத்தனத்தை என்னவென்று கொண்டாடுவது? இந்தத் தனிமனிதர்களின் சாதனைகளை எல்லாம் தேசத்தின் சாதனைகளாகச் சொல்லிப் போற்ற எத்தனை துணிவும் பரந்த மனமும் வேண்டும்.

"முப்பதுகோடி முகமுடையாள்—உயிர்
மொய்ம்புற ஒன்றுடையாள்—இவள்
செப்புமொழி பதினெட்டுடையாள்—எனிற்
சிந்தனை ஒன்றுடையாள்"

என்று மொழி ஒருமைப்பாட்டை அழகுறச் சொல்லி முடிக்கிறான் பாரதி. புதிய ஆத்திசூடி முழுவதும் கருத்துக்களிலும், வாழ்க்கை அறங்களிலும் தான் விளைவிக்க விரும்புகிற புதுமைகளைச் சுருக்கம் சுருக்கமாகக் கூறிவிடுகிறான் பாரதி.

ஊண் மிகவிரும்பு
கிளைபல தாங்கேல்
கூடித் தொழில்செய்
சிதையா நெஞ்சுகொள்
சீறுவோர்ச் சீறு
சூரரைப் போற்று
சோதிடந்தனை இகழ்
தெய்வம்நீ என்றுணர்
தேசத்தைக் காதல்செய்
தொன்மைக்கு அஞ்சேல்

நேர்படப் பேசு
நுனியளவு செல்
பணத்தினைப் பெருக்கு
புதியன விரும்பு
ராஜஸம் பயில்
ரௌத்திரம் பழகு
வெடிப்புறப் பேசு

போன்றவை கருத்துப் புதுமையோடு புதுமையான அபிப் ராயங்களும் ஆகும்.

இனி, பிரபந்தம், காவிய அமைப்பு ஆகியவற்றில் அவர் செய்த புதுமைகளே, கண்ணன் பாட்டு, குயில், பாஞ்சாலி சபதம் ஆகியவை. பழைய பிள்ளைத் தமிழ்ப் பிரபந்தத்தையே புதிய அளவில் அவர் மாற்றி அமைத்த அமைப்புத் தான் கண்ணன் பாட்டு. பிள்ளைத் தமிழில் காப்பு, தால், சப்பாணி, வருகை, அம்புலி முதலிய பத்துப் பருவங்கள் தான் உண்டு. இந்தக் கண்ணன் பாட்டு என்ற பாரதியின் புதுமைப் பிள்ளைத் தமிழிலோ பல பருவங்கள் உண்டு. "கண்ணன் என் அடிமை, கண்ணன் என் ஆண்டான், கண்ணன் என் வேலைக்காரன், கண்ணம்மா என் காதலி, கண்ணம்மா என் குழந்தை என்று புரட்சிகரமான பருவங்கள்கூட உண்டு. ஒவ்வொரு பருவத்துக்கும் பத்துப் பாடல் என்ற கட்டுப்பாடும் இல்லை.

குயிலே ஒரு புதுமையான பிரபந்தம். பாஞ்சாலி சபதத்தில் காவிய அமைப்பு முறை புதுமையாக வாய்த்திருக்கிறது. மகாபாரதத்தின் மையமான கருத்தைப் பாஞ்சாலியின் சூளுரைக்கு முக்கியத்துவமளித்து மையமாக வைத்துக் காவியம் இயற்றுகிறான் பாரதி. இந்த அமைப்பு மிகமிகச் சுருங்கிய காவிய லட்சணமாக வாய்க்கிறது. கௌரவர் வசம் சிக்கிய பாஞ்சாலியைப் பற்றிக் கொதித்துக்

கூறும்போது அடிமைப்பட்டு அந்நியர்வசம் சிக்கியிருக்கும் பாரத தேசத்தை நினைவு கூர்ந்தவன் போன்ற ஆவேசம் அவன் காவியக் கவிதையில் வந்துவிடுகிறது. வீமன், அர்ச்சுனன், விகர்ணன் பாத்திரங்களைப் படைத்துள்ள முறைகளில்கூட ஒரு புதுமை தெரிகிறது. இந்தப் பாத்திரங்கள் பழைய பாரத காவியங்களில் இத்தனை வீரியமாகவும் சுதந்திரமாக நிமிர்ந்து நின்று பேசும் தன்மை உடையவர்களாகவும் படைக்கப்படவில்லை. பாரதி இப்படிப் படைத்த பாத்திரங்களிலும் ஒரு புதுமையைச் செய்திருக்கிறுன். முதல் முதலாகச் சுயசரிதையை நவீன கவிதையில் எழுதிய புதுமையையும் பாரதிதான் செய்திருக்கிறுன். கவிதைகளில் செய்த புதுமையைத் தவிரத் தமிழில் தனக்கு முன்னும் பின்னும் இல்லாத கவித்தன்மை வாய்ந்த பல அழகிய புதிய பதச் சேர்க்கைகளையும் பாரதி படைத்திருக்கிறுன். இன்பக்கேணி, துன்பக்கேணி, அன்னமூட்டிய தெய்வ மணிக்கை, முடம்படு தினங்கள், தெய்வ நாட்கள், பாரத சமுதாயம், மூத்த மொய்ம்மைகள், இங்கித நாத நிலையம், மணிப்பெருந் தெப்பம் என்றெல்லாம் புதுப்புதுப் பதச் சேர்க்கைகளிலேயே தமிழுக்குச் சக்திமிக்க கவிதை வடிவம் தருகிறுன் பாரதி. சிறுகதை மன்னர் புதுமைப் பித்தன் தம்முடைய கதை ஒன்றிற்குப் பாரதியிடமிருந்து கிடைத்த "துன்பக்கேணி" என்ற பதச் சேர்க்கையையே தலைப்பாகப் போட்டிருக்கிருர். தனக்குப் பின்னுல் வரும் இலக்கியக் கர்த்தாவின் பிரியத்தையும் ஆர்வத்தையும் அடையும்படியான பதங்களைச் சேர்க்கிற கவி மாபெரும் திறமை வாய்ந்தவனுக இருந்தாலொழிய அப்படிப் பெருமைகள் கிடைக்காது. இந்தப் பதச் சேர்க்கை என்ற புதிய சக்தியுள்ள தமிழினுலும்,

"பொய்க்கும் கலியை நான்கொன்று
பூலோகத்தார் கண்முன்னே,

மெய்க்குங் கிருத யுகத்தினையே
கொணர்வேன், தெய்வ விதியிஃதே ''

என்று விநாயகர் நான்மணிமாலையில் தான் சூளுரைத்துக் கொண்டதை நிரூபிக்கிறான்.

கிருத யுகத்தின் இலட்சணத்தைப் புதிய ருஷ்யாவிற்கு வாழ்த்துக் கூறும்போது விளக்கினான். தன் கவிதையின் கிருதயுக லட்சியத்தை இங்கே விநாயகர் நான்மணிமாலையில் இப்படி அழகாகக் கூறி வைத்துவிட்டான். ஜான்ஸனுடைய நடையில் மீன்களுக்கும் திமிங்கிலங்களின் ஆற்றல் வருமென்பார்களே, அதுபோல் பாரதியின் கவிதை நடையில் மட்டுமல்லாமல் வசன நடையிலும் தமிழுக்கு ஒரு புதிய உத்வேகம், புதிய சக்தி எல்லாம் வருகின்றன. தன் முன்பிருந்த கவிஞர்களைக் 'கம்பனைப் போல் வள்ளுவர் போல் இளங்கோவைப் போல்'' என்று கொண்டாடுவதோடு தன் சமகாலத்து இந்தியாவில் இருந்த கவிஞர், கலைஞர் எல்லாரையும் கொண்டாடுகிறான் பாரதி. தேசத் தலைவர்கள் என்ற பெருமையோடு மஹாத்மா, குரு கோவிந்தர், தாதாபாய், பூபேந்திரர், திலகர், லஜபதி, வ. உ. சி. போன்றோரைக் கொண்டாடும் பாரதி, கலைஞர் என்ற பெருமையோடு ரவி வர்மா, சுப்பராம தீட்சிதர் ஆகியோரைக் கொண்டாடுகிறான். உ. வே. சா. ஐயர், சகோதரி நிவேதிதா அபேதாநந்தா ஆகியோரையும், கவிஞர் என்ற முறையில் தாகுரையும் புகழ்கிறான் பாரதி. இப்படித் தேசிய வீரர்களையும், நாட்டையும் புகழ்ந்து அவன் பாடிய ஒவ்வொரு கவிதையும் பழைய தமிழின் புறப்பொருள் துறைகளில் ஒவ்வொன்றாக அமைதி சொல்லத்தக்க இலக்கண ஒழுங்கும் உடையனவாயினும், அந்தப் பழைய துறைகளினும் நவீனமான உணர்வும், நவீனமான சொற்பிரயோகமும், எல்லாம் உடைய இவை காலத்தாற் சிறந்து பொலிகின்றன. மழை, காற்று, அக்கினிக் குஞ்சு, கவிதைக் காதலி, மது,

சந்திரமதி போன்ற தனிப் பாடல்களில்கூட பாரதியின் குரல் தமிழ்ச் செய்யுள் மரபிலிருந்து பிரிந்து ஆங்கிலக் கவிகளின் 'மைனர் போயம்ஸ்' போல் (Minor Poems) தனித்துவமும், பொருட்பொலிவும் உடையதாக விளங்குகின்றது. கிளிவிடு தூது, விநாயகர் நான்மணிமாலை, சத்ரபதி சிவாஜி, காந்தி பஞ்சகம், சுதந்திரப்பள்ளு, முரசு, பாப்பாப் பாட்டு, பாரதி அறுபத்தாறு ஆகிய பாரதியின் கவிதைகள் பழைய தமிழ்ப் பிரபந்தங்களுக்குக் கொடுத்த புதிய உருவமும் உள்ளடக்கமும் ஆகும்.

வசன கவிதைகள் என்ற பெயரிலேயே பாரதி அளித்திருக்கும் காட்சி, இன்பம், சக்தி, காற்று, உடல், ஜகத் சித்திரம், விடுதலை, ஆகியவற்றில் பொருள் தெளிவும், அதே சமயத்தில் கவிதை நடையிலிருந்து வேறுபட்ட ஒரு உரை நடை ஆவேசமும் கிளர்ச்சியும் உள்ளன. இந்த வசன நடைக் கவிதையில் பொருள் தெளிவும், கவிதா சந்தமும் இருப்பதால் இவை இரண்டுமே இல்லாமல் 'பொருள் புரியாமை' ஒன்றையே இலட்சணமாக வைத்து இப்போது சிலர் எழுதும் "புதுக்கவிதை"களுக்குப் பாரதியின் வசன கவிதையை முன்னோடியாக (Pioneer) யாரும் நினைக்கவும் கூடாது. சிலர் அப்படிப் பேசி வருவதும் தவறு. அவ்வாறு பேசுவது பாரதியின் வசன கவிதைக்கு இழுக்கும் கெட்ட பெயரும் உண்டாக்குவது ஆகும். எனவே பாரதி தமிழில் செய்யுளாக இருந்த பாடல் மரபுக்கு நவீன சமுதாயத் தன்மைகளையும், தேசியத் தேவைகளையும் இணைத்துப் புது உத்வேகத்தோடு கூடிய கவிதை அந்தஸ்தை அளித்தான். பாரதிக்கு முன்பு இந்த நவீன உணர்வுடன்கூடிய (Modern Sensibility) கவிதையைத் தமிழில் யாரும் பாடியிருக்கவில்லை. இதுதான் பாரதி தமிழில் படைத்த கிருதயுகம். தமிழ்க் கவிதையில் விளைவித்த கிருதயுகம்.

"பொய்க்கும் கலியை நான் கொன்று
பூலோகத்தார் கண்முன்னே
மெய்க்கும் கிருத யுகத்தினையே
கொணர்வேன் தெய்வ விதியிஃதே."

என்று பாரதியே சூளுரைத்துக்கொண்டு தொடங்கிப் படைத்தளித்த கிருதயுகம் இது. ஏற்புடைக் கடவுள்களை யும், வழிபடு கடவுள்களையும் வாழ்த்திக் காப்பு, பொதுப் பாயிரம், சிறப்புப் பாயிரம், தற்சிறப்புப் பாயிரம் போட்டுக் கொண்டு பாடத் தொடங்கிய பழைய புலவர் மரபின் தழும்பேறிய பழமையை (Conservatism) மாற்றி,

"உழவுக்கும் தொழிலுக்கும்
வந்தனை செய்வோம்
வீணில் உண்டு களித்திருப்போரை
நிந்தனை செய்வோம்"

என்று உழவையும் தொழிலையும் வாழ்த்திப் பாடத் தொடங்குவதோடு பழைய மரபினும் ஒரு படி முன்னேறி "வீணில் உண்டு களித்திருப்போரை" நிந்தனை செய்தும் தொடங்குகிறான். வந்தனை மட்டும் செய்து தொடங்குவது தான் பழைய மரபு. நிந்தனையையும் அங்கேயே செய்து விடுகிறான் நம் கவி. இதுவும் ஒரு மாடர்ன் சென்ஸிபிலிட்டி. வேண்டியதை வந்தனை செய்வதோடு வேண்டாததை நிந்தனை செய்வதும் துணிவான நம்பிக்கையுள்ள தன்மானமும் சுயமரியாதையுமுள்ள ஒரு நவீன கவியின் இயல்பு என்பதை அறிகிறோம். சாதிகள்தான் புண்ணியம், சாதிகள் அற்ற நிலைதான் பாவம் என்று மநு கூறியதைக் கூட மாற்றி,

"சாதிகள் இல்லையடி பாப்பா குலத்
தாழ்ச்சி உயர்ச்சி சொல்லல் பாவம்"

என்று துணிந்து ஒரு போடு போடுகிருன் பாரதி. பாவ புண்ணியத்தின் இலக்கணமே இங்கே மாறிவிடுகிறது. இப்படிக் கருத்துப் புரட்சி செய்வதும் ஒரு கிருதயுகமே.

பாரதிக்குப் பின்: சிறந்த கவி ஒருவன் தனக்குப் பின்னல் தான் நிரம்பிக் கொண்டிருந்த இடத்தை வெற்றிடம் (Void) ஆகவே விடநேருகிறது. அதுபோல் பாரதி என்ற மகாகவி நின்றிருந்த இடமும் இன்று வெற்றிடமாகவே இருக்கிறது. அதாவது பாரதியின் இணையற்ற பெருமையை நிரூபிக்கும் சான்று போல் வெற்றிடமாக இருக்கிறது.

பாரதியின் கவிதை பிறந்த காலம் தேசிய, சமூக, சீர் திருத்த இன்றியமையாமையோடு ஒன்றி இருந்தது. இந்த இன்றியமையாமையைக் (Inevitability) கச்சிதமாகவும், அதிகமாகவும் பூர்த்தி செய்திவிட்டவன் பாரதி. அதுவே பாரதிக்குப் பிறகு அதே புகழை அடைய முடிந்த ஒரு மகா கவி தமிழில் தோன்ற முடியாமைக்கு ஒரு காரணமோ என்று தோன்றுகிறது. பாரதிதாசன், ச. து, சு. யோகி, பட்டுக்கோட்டை கலியாணசுந்தரம் போன்றவர்கள் மிகச் சிறந்த கவிஞர்களாகப் பெயர் பெற்றிருந்தாலும் பாரதியின் நிலையை எட்ட முடிவதற்கேற்ற தேசிய, சமுதாய, அவசியம் அவர்களை அவாவி நின்று ஒரு இன்றியமையாமையை உண்டாக்கிக் கொடுக்கவில்லை. பாரதிக்குப் பின் தமிழிலே வசன இலக்கியம் மகோந்நதமாக வளரத் தொடங்கிவிட்டதனுல் கவிதைகளின் அவசியமும் குறைந்து போனதுபோல் தோன்றுகிறது. வசன நடையில் பாரதி பரம்பரையின் மூத்த பிள்ளைபோல் புதுமைப்பித்தன் வாய்த்தார்.

சிறுகதை, நாவல், ஜர்னலிசம் நவீன பத்திரிகைத் தொழில் தேவைகள் எல்லாம் மெல்ல மெல்லத் தமிழைப் பாதித்தன. அந்தப் பாதிப்புக்களுக்குத் தடையாகத்

தனித்தமிழ் இயக்கம் ஒன்று எழுவதும் அடங்குவதுமாகத் தமிழகத்தில் இருந்து வருகிறது. பாரதியின் உரைநடையிலும், கவிதையிலும்கூட வடசொற்கள் அதிகமாக விரவி விட்டனவே என்று சில மெத்தப் படித்த அதிமேதாவிகள் கவலைப்படுகிருர்கள். பாரதி கம்பனைப்போல் வள்ளுவனைப் போல்'' என்று பாடியிருக்க முடியாது 'காப்பியனைப் போல்'' என்றே பாடியிருக்க வேண்டும் என்று சிலர் பாரதி பாட்டைத் திருத்தும் குறும்பு வேலைகளில்கூட ஈடுபடுகிருர்கள். புதிய தமிழின் வளர்ச்சியை ஒவ்வொரு காலத்திலும் மொழி வெறியாளர்களின் எதிர்ப்பு பாதித்திருக்கிறது. அதைவிட அதிகமாகப் புதிய வளர்ச்சி என்ற ஆர்வத்திலே மொழி வெறியும் பாதிக்கப்பட்டு அவ்வப்போது நசுங்கியிருக்கிறது.

சிறுகதை, நாவல், இலக்கிய விமர்சனம், தலையங்கம், உபதலையங்கம், செய்தி விமர்சனம், கலை விமர்சனம், பிரசங்கம், கருத்தரங்கு, பட்டிமன்றம், கவி அரங்கம் ஆகிய நவீன சமூகத் தேவைகளை நோக்கி இலக்கியம் படைப்போர் திரும்புகிற காலம் இது. இன்றைய மனிதனின் தாய்மொழி எதுவாயினும் உலகின் சகல கலாசாரங்களிலும், பழக்க வழக்கங்களிலும் அவன் மோதுறுவதனால் அத்தனை மோதல்களும், அவனுடைய எழுத்து நடை, பேச்சுநடையைப் பாதிக்கின்றன. இந்த பாதிப்புக்களைத் தவிர்த்துப் படைக்கப்படும் இலக்கியத்தின் எந்த அம்சமும் தன் காலத்துச் சூழ்நிலையைப் பிரதிபலிக்காத போலித் தன்மை உடையதாகிவிடும். பாரதிக்குப்பின் உண்டாகிய எழுச்சியே பாரதிக்கு முன் உண்டாகி நீண்டகாலமாகக் கவனிப்பாரற்றுக் கிடந்த பழந்தமிழ் இலக்கியங்களையும் யாவரும் தேடிப் படிக்கச் செய்தது. பண்டிதர்கள் மட்டுமே தேடிப் பார்த்து வந்த பழைய இலக்கியங்கள், பதிப்பிக்கப்பட்டு மலிவுப் பதிப்புக்களாகவும் வெளிவந்து பாமரர் கைகளையும் எட்டிய

காலம் பாரதிக்குப் பின்பே வந்தது. "கிருதயுகத்தில் எல்லார்க்கும் எல்லாம் உரியவை" என்ற தத்துவம் எவ்வளவு பொருத்தமாக இப்போது விளங்குகிறது பாருங்களேன். தமிழ்க் கவிதை, தமிழ் இலக்கியம், தமிழ் உணர்வு, யாவும் எல்லாத் தமிழரும் ஆர்வப்படவும் அக்கறை காட்டவும், கவலைப்படவும், பெருமைப்படவும் உரியவை என்ற நிலையே பாரதிக்குப்பின் ஏற்பட்ட விளைவுதான். தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தையே "பாரதியுகத் தமிழிலக்கியம்" என்றுதான் நாம் பெருமையோடு கூறக் கடமைப்பட்டிருக்கிறோம். தேசிய சமூக, அரசியல் பாதிப்புக்களால் பாரதிக்குப் பின்பும் தமிழ் இலக்கியத்தில் பிளவுகள் பிரிவுகள், அபிப்ராய பேதங்கள் எல்லாம் இருக்கின்றன. ஆனால் இத்தனை விளைவுகளுக்கும் காரணமான ஒரு மைல் கல்லாக ஒரு திருப்பமாகப் பாரதிதான் இருந்திருக்கிறான் என்பது உண்மை.

இன்று தமிழில் கவிதைகள் என்பன பத்திரிகைகளின் பொங்கல், புத்தாண்டு, பிறந்த தின—இறந்ததினப் பாடல்களுக்குரிய தேவை அம்சமாகிவிட்டது. பொதுப் பொருள்களையோ, நிலைத்து நிற்கவல்ல அம்சங்களையோ பாடுகிறவர்கள் பொதுவில் இல்லை. மாறாக உரைநடை தமிழின் சகலதுறைகளிலும் வேரூன்றி வளர்ந்து கொண்டிருக்கிறது. இந்த உரைநடையிலுள்ள அழகுக்கும் பாரதியுகக் கவிதைதான் தாய்ச் சரக்காக நிற்கிறது. கவிதையில் உரைநடையின் எளிமையை அளித்த பாரதி உரைநடையில் கவிதையின் வனப்பும் உத்வேகமும் அமையச் செய்தான். தான் நடத்திய இந்தியா பத்திரிகையின் மூலம் எதிர்காலத் தமிழனின் பத்திரிகைத் துறை எப்படி உள்ளுணர்வோடும், சத்தியத்தோடும் அமைய வேண்டும் என்பதையும் பாரதி தமிழனுக்குக் குறிப்பாகப் புரிய வைத்திருக்கிறான். பாரதிக்குப் பல துறை வல்லமை உண்டு. பாரதி ஒரு பத்திரிகை

யாளன், பாரதி ஒரு சங்கீத ரசிகன், பாரதி ஒரு சீர்திருத்த வாதி, பாரதி ஒரு வேதாந்தி, பாரதி ஒரு தத்துவதரிசி, பாரதி ஒரு கதாசிரியன் — என்று இப்படி எவ்வளவோ அடுக்கிக் கொண்டு போகலாம். ஆனால் பாரதியின் பெருமை களை அடுக்கிச் சொல்லி ஏனையோரை மிரட்டுவது அல்ல நம் நோக்கம். பாரதியை உணரச் செய்வதுதான் நம் நோக்கம். அதற்குச் சிலவற்றைச் சுட்டிக் காட்டினாலே போதும். தமிழிலே கிருத யுகமாக மலர்ந்த கவிதை பாரதி யுடையது என்னும்போது அதற்கு முன்பு தமிழ் எல்லார்க் கும் பொதுவாகாமல் இருண்டிருந்த நிலையைத்தான் கலி யுகமாகக் கூறுவது கருத்தே ஒழிய அதற்கு முன்னுள்ள தமிழ்ச் செய்யுட்களையே கலியுகமாகக் கூறுவது கருத் தல்ல என்பதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும். சொல்லி லும், கருத்திலும், புரட்சி விளைத்த தமிழ் பாரதியுடையது. அதனால்தான் அதை எத்தனையோ பெயர்களால் புதுமைத் தமிழ், பாரதி தமிழ், நவீன தமிழ், மறுமலர்ச்சித் தமிழ் என்றெல்லாம் நாம் புகழ்ந்து கொண்டாடியிருந்தாலும் பாரதிக்கே பிடித்தமான ஒரு காம்பீர்யமுள்ள பதச் சேர்க் கையினால் புகழ வேண்டுமானால் கிருதயுகத் தமிழ், தமிழில் ஒரு கிருதயுகம் என்றுதான் புகழ்ந்து பாட வேண்டும். இன்று வளர்ந்து வரும் தமிழிலே கவிதை உரைநடை இரு துறையிலும் சந்திரனைக் கிரஹணம் பிடிப்பது போல ஒரு பகுதி நச்சு இலக்கியங்கள் கறைப்படுத்தி வருகின்றன. இந்த நச்சு இலக்கியங்களை மட்டுமே கருதி இன்றைய தமிழைப் பாரதிக்குப் பின்னுள்ள இக்காலத் தமிழைக் கலியுகமாகக் கூறிவிடலாமென்று சிலர் கோபப்படுவதும் ஒரு நியாயமாக இருக்கலாம். இப்போது மறுபடியும் அந்தக் கிருதயுகக் கவிதையைப் பார்க்கலாம்.

குடிமக்கள் சொன்னபடி குடிவாழ்வு
மேன்மையுறக் குடிமை நீதி

கடியொன்றி லெழுந்ததுபார் குடியரசென்று
உலகறியக் கூறிவிட்டார்
அடிமைக்குத் தளையில்லை யாருமிப்போது
அடிமையில்லை அறிக என்றார்
இடிபட்ட சுவர் போலே கலிவீழ்ந்தான்
கிருதயுகம் எழுக மாதோ!

ஆம். கிருதயுகம் இலக்கியத்திலும் வந்தது. பாரதியால் வந்தது. கிருதயுகத்துக்கு இலட்சணம் சொல்லிய தமிழ்க் கவியே பாரதிதான். "யாவும் செம்மையாகச் செயற்படும் யுகம்" என்ற பொருளைக் "கிருதயுகம்" என்று மொழி பெயர்த்துச் சொல்லலாம். தமிழ்க் கவிதை என்ற புதிய வடிவமும் பாரதி காலத்தில் செம்மையாகச் செய்யப்பட்டு ஒரு பக்குவத்தை அடைந்தது என்பதை இதே வார்த்தைகளில் இந்தக் கோணத்தில் ஆராய்ந்து புகழாவிட்டாலும், வேறு வார்த்தைகளில் வேறு கோணத்தில் பலர் புகழ்ந்துதான் சொல்லுகிறார்கள். அந்தப் புகழும் கிருதயுகக் கவிதையைத்தான் சேருகிறது. சொல்லிலும் கருத்திலும், முறைகளிலும், வடிவங்களிலும் புரட்சி விளைந்திருப்பதையே "கிருதயுகம்" என்று எல்லாருக்கும் புரிகிற விதத்திலும் விளக்கிவிடலாம். இதற்கெல்லாம் மேல் நாம் கூறுவது தவிரப் பாரதியே தான் கிருதயுகத்தைப் படைக்க வந்ததாகவே இலட்சியம் கூறுகிறான். விநாயகர் நான்மணி மாலையில் பாரதி கூறும் பாடல் வரியை மூன்றாவது முறையாக மீண்டும் உங்களுக்கு நினைவூட்டி முடிக்கிறேன்.

"பொய்க்கும் கலியை நான் கொன்று
பூலோகத்தார் கண்முன்னே
மெய்க்கும் கிருதயுகத்தினையே கொணர்வேன்
தெய்வ விதியிஃதே"

என்று தன் இலட்சியத்தைத் தெய்வ விதியாகவே கூறிவிட்டான் தமிழுக்குக் கிருதயுகம் தந்த மகாகவி பாரதி. இனி நாம் வேறு சொல்வது மிகை.

வள்ளுவர் பேசப்படுகிறார்

நூற்பயன்

திருக்குறளும் அதை இயற்றிய திருவள்ளுவரும் இப்போது, முன்பு எப்போதும் இல்லாதபடி அதிகம் பேசப்படுகிறார்கள். குறள் எதற்காக எழுந்த நூல்? பேசப்படுவதற்கு எழுந்த நூலா? பாடி இசைத்து மகிழ்வதற்கு எழுந்த நூலா? விவாதித்துப் பட்டிமன்றம் நிகழ்த்துவதற்கு எழுந்த நூலா? பின் எதற்காக எழுந்த நூல்? கடைப்பிடிக்கவும், அதன்படி ஒழுகவும் உண்டாக்கப்பட்ட நூலை இந்த நூற்றாண்டில் வெறும் மேடைப் பேச்சுப் புத்தகமாக ஆக்கி, அதனாலேயே மகிழ்ந்து கொண்டு இருக்கிறோம். அறநூலுக்கும் காவியத்திற்கும் அடிப்படையான வேறுபாடுகள் உண்டு. 'விதித்தவற்றைச் செய்' என்றும், 'விலக்கியவற்றைத் தவிர்' என்றும் சமூகத்துக்கு உபதேசிக்கும் கடமையையும், மேன்மையையும் உடையது அறநூல். நுகர்ச்சிக்கும் இலக்கிய இன்பந் துய்த்தற்கும், நயங்கள் காணுதற்கும் நெருக்கமும் உரிமையும் கொண்டாடுவதற்கும் உரியவை காவியங்களே. இந்த அநுபவ வரையறையை மீறி அறநூல்களை இலக்கிய நுகர்ச்சி நூல்களைப் போல் பயன்படுத்துவோர் தற்காலத்தில் அதிகமாகி வருகின்றனர். அறநூற் கருத்துக்களுள் (Ethics) காவியத்திற்கு (Epic) விதை நெல் போன்றவை. காவியப் பொருளான பாவிகம் (Central idea) அறநூற் கருத்துக்களுள் ஒன்றாக அமையு

மாறு காவியம் செய்வதே நம் நாட்டுப் பண்பு. பாவிகத்தைத் தரும் அறநூல் விதை நெல்லைப் போன்றதாகும் என்றால் விளைவு போன்றது காவியம். விதை நெல்லைக்கொண்டு நல்ல விளைவுகள் ஆக்க வேண்டும். விதை நெல்லை விளையாட்டாக விளைக்கவோ, சிந்தவோ, சிதறவோ கூடாது. திருக்குறளும் எதிர்காலத்தை நன்றாகப் பயிர் செய்ய முன்னோர்கள் சேமித்திருக்கும் விதை நெல்லைப் போன்றதாகும். அதிக வெயிலில் காற்றுப்பட வைத்தாலும் விதை நெல் சத்தழிந்து கெட்டுப் போகும். அதிக மழையிலோ, அதிக ஈரத்திலோ கண்ட இடத்தில் போட்டாலும் விதை நெல் அழுகிப் போகும். அல்லது முளையிலேயே சீரழியும்.

திருக்குறள் விதை நெல் போன்றது. அதிலிருந்து நீண்ட காலத்துக்குப் பயன்படும் பல நற்பயிர்களைச் செய்து கொள்ள வேண்டும். கடைப்பிடித்து ஒழுகி மரியாதை செய்ய வேண்டிய நூல்களைப் பேசியும், பொழுதுபோக்கப் பயன்படுத்தியும் அயரச் செய்வதைத் தவிர்க்க வேண்டும். ஒவ்வொரு நூலுக்கும் ஒரு பயன் உண்டு. நூற்பயன் உணர்தலில் பிறழ்ச்சியும், திரிபும், உடையவர்கள் நூல் கற்பதே முடியாது என்று தடுக்கும் துணிவு பழைய தமிழ் இலக்கணப் பெரியார்களுக்கு உண்டு. இன்றோ எதையும் யாராலும் தடுக்க முடியாது. இது குடியரசுக் காலம் நூற்பயனைப் பிறழ உணர்வோரும் இன்று நூலைப் படிக்க முடியும். நூற்பயனைத் திரித்துப் பேசுவோரும் இன்று நூலைப் படிக்கத் தடையில்லை. திருக்குறள் என்ற பல்லாயிரங்காலத்து விதைநெல், அதை நன்கு பயன்படுத்தத் தக்க நல்லுழவன் கையில் கிடைக்க வேண்டும். நூற்பயன் உணர்வோன் எவனோ அவனே நல்லுழவன். கடைப்பிடித்து ஒழுக வேண்டிய நூலைப் பேசிப் பேசித் திரிவதும் இசை விழாக்களில் இசைத்து மட்டும் மகிழ்வதும், 'அறம் பெரிதா அன்பு பெரிதா' என்று கட்சி கட்டி விவாதிப்

பதுமாக நடைபெறும் நிகழ்ச்சிகளை இன்று எங்கும் காண்கிறோம்; உணர்கிறோம்.

நூல் நோக்கம்

திருக்குறளிற் சொல்லப்படுவது போன்ற இதே நீதிகளும் அறங்களும் உலகின் பல்வேறு அறநூல்களில் கூறப்பட்டிருந்தாலும் திருவள்ளுவரின் ஒரே சிறப்பு அதைப் பட்டுக் கத்திரித்தாற் போலச் சுருக்கமாகவும், தெளிவாகவும் கூறி இருப்பதேயாகும். தமிழிலேயே திருக்குறள் கூறும் அறங்களையே கூறுகிற வேறு சிறியதும் பெரியதுமான அறநூல்கள் பல உள்ளன. அவற்றுக்கில்லாத சிறப்பு திருக்குறளுக்கும் திருவள்ளுவருக்கும் எப்படிக் கிடைத்தது என்பதைச் சிறிது சிந்திக்க வேண்டும். அற நூற் கருத்துக்களைக் கூறுவதில் வள்ளுவர் மேற்கொண்ட இங்கிதமும், உலகியலறிவும் இணையற்றவை என்பது மிக மிக முக்கியமான அம்சம். எதை அழுத்திச் சொல்ல வேண்டும், எதை அணைத்துச் சொல்ல வேண்டும், எதை எதோடு இணைத்து எப்படிச் சொல்ல வேண்டும் என்பதில் எல்லாம் வள்ளுவர் தமக்கு ஈடுஇணையில்லாமல் உயர்ந்திருக்கிறார்.

விதித்தன செய்தலும், விலக்கியவற்றைத் தவிர்த்தலுமாக மக்களை நல்வழிப் படுத்துவதே ஆசிரியர் திருவள்ளுவரின் நோக்கம் என்பதைப் பரிமேலழகர் உரைத் தொடக்கத்தில் கூறி இருக்கிறார். திருக்குறளில் கூறிய நல்லவற்றைக் கடைப்பிடித்தலும், அல்லாதனவற்றைத் தவிர்த்தலுமே திருக்குறளுக்கும் திருவள்ளுவருக்கும் படிக்கிறவர்கள் செய்யும் நன்றி. ஆனால், இன்று நாடெங்கும் திருவள்ளுவர் பேசப்படுகிறார். சிறிதளவும் கடைப்பிடிக்கப் படுவதில்லை. அப்படியே கடைப்பிடித்தாலும் கடைப் பிடிக்கிறவர்களின் தொகையோ மிகக் குறைவு. பேசுகிற

வர்கள் கடைப்பிடிப்பதில்லை. கடைப்பிடிக்கிறவர்கள் பேசுவதில்லை. காந்தியையும் வள்ளுவரையும் புகழுவது ஒரு ஃபாஷனாகி வருகிறது. நோக்கம் புரிந்துகொள்ளப் படாமல் வெறும் வார்த்தையால் புகழப்படுவதும் பேசப் படுவதும் 'நாகரிகங்களாகி' வருகின்றன. கொல்லாமை, புலால் மறுத்தல், பொய்யாமை, இன்னா செய்யாமை, இனியவை கூறல் ஆகியவற்றைக் கடைப்பிடிக்க முயல்வது புகழ்ந்து பேசுவதைவிடச் சிறந்த காரியம். இவற்றைப் பற்றிய சிந்தனைகளில் ஊறாமல், கவி நயம் அனுபவிப்பதற் காக மட்டும் குறளைப் படிக்கிறேன் என்று ஒருவன் சொல்லி விட முடியாது. அனுபவத்துக்குரிய நூல்கள் வேறு, போற்றி மேற்கொள்ளற்குரிய நூல்கள் வேறு என்று தரம் பிரித்துப் படிக்கவும், கடைப்பிடிக்கவும் கற்றுக்கொள்ளவும் வேண்டும். அப்போதுதான் நூலின் நோக்கத்தைப் பற்றிய தெளிவு ஏற்படும்.

நம்பிக்கையும், விகிதாசாரமும்

அற நூல்களைப் பொறுத்தமட்டில் நூறு சதவிகித நம்பிக்கைதான் பயனளிக்குமே ஒழிய, விகிதாசார நம்பிக்கை நிச்சயமாகப் பயன் அளிக்காது. இன்று நாடு முழுவதும் எல்லா நல்ல காரியங்களிலுமே விகிதாசார நம்பிக்கைதான் வைக்கிறார்களே ஒழிய, நூறு சதவிகித நம்பிக்கை என்பது பலருக்குச் சாத்தியமாயிருப்பதில்லை.

'எனக்கு அகிம்சையில் நம்பிக்கையில்லை. ஆனாலும் காந்தியைப் போற்றுகிறேன்.'

'எனக்கு மதுவிலக்கில் நம்பிக்கையில்லை. ஆனாலும் காந்தீயத்தில் நம்பிக்கை உண்டு.'

'திருவள்ளுவரைப் பிடிக்கும். ஆனால் அவர் கூறுகின்ற பலவற்றைக் கடைப்பிடிக்க முடியவில்லை.'

திருவள்ளுவரைப் பொறுத்த புகழிலும், பேச்சிலும் கூட விகிதாசார நம்பிக்கை உள்ளவர்களே அதிகமாக ஈடு பட்டிருக்கிறார்கள். விகிதாசார நம்பிக்கைகளும், அரை குறைக் கொள்கைகளுமே மாபெரும் சாதனைகளாகப் போற்றப் படுவதைக் காண்கிறோம். திருக்குறளை வள்ளுவர் எழுதினார் என்பதைவிடத் திருக்குறளாய் வாழ்ந்த பின் அப்படி எழுதினார் என்பதே பெரிய காரியம். அதனால் தான் திருக்குறளின் பெயர்களில் ஒன்று 'திருவள்ளுவர்' என்றே நூலை எழுதிய கருத்தாவின் பெயராக வாய்த்தது. இப்படி வாழ்ந்தவர் இன்னார் என்று சொல்வதுபோல், கருத்தாவின் பெயரை நூலுக்கு இடும் வழக்கம் இன்று நமக்கு வியப்பை அளிக்கலாம். ஆனால் அந்தப் பழம் பண்பில் நூல் எழுதும் தகுதியே விலக்கப்படுகிறது.

"யாம் மெய்யாக் கண்டவற்றுள் இல்லை
எனைத்தொன்றும்
வாய்மையின் நல்ல பிற"

என்பதுபோல் தாம் உணர்ந்தவற்றையே கூறுபவராகத் தம்மை எல்லையாக நிறுத்திக்கொண்டு கூறும் குறள்களி லேயே திருக்குறள் அப்படி வாழ்ந்தவர் கூறும் அறிவுரை யாகுமெனத் தெரிகிறது. விகிதாசார நம்பிக்கை—ஒரு நம்பிக்கையாகவே கருதப்படாத அல்லது—கணக்கிடப் படாத காலத்தில் வாழ்ந்தவர் வள்ளுவர். எனவே குறளில் விகிதாசார வாழ்க்கையே சிறந்த வாழ்க்கையாக எங்கும் கூறப்படவில்லை. முழு நம்பிக்கையோடு குறளைக் கடைப் பிடிக்காமல் விகிதாசார நம்பிக்கையோடு 'குறள் வாழ்க! குறள் நெறி வாழ்க!' என்று மேடைகளிலோ பிற இடங் களிலோ பேசப் புகுவதை இன்று நிறையக் காண்கிறோம். பேசுவதால் குறளின் சிறப்பை நிரூபிக்க முடியாது. வாழ் வதால்தான் நிச்சயமாக நிரூபிக்க முடியும்.

குறளும், சகிப்புத் தன்மையும்

குறள், சகிப்புத்தன்மையைக் கொண்டாடுகிற நூல். ஆனால், குறள் அதிகம் பேசப்படுகின்ற இன்றோ வாழ்க்கையின் எந்த மூலையிலும் சகிப்புத்தன்மையே காணப்படவில்லை. எந்த அரசியல்வாதிகள் வள்ளுவரைப் பேசுகிறார்களோ அந்த அரசியல்வாதிகளே தங்களுக்கு மாறான கொள்கைகள் உடையவர்களைத் தாக்கவும், துன்புறுத்தவும் கடுஞ்சொல் கூறிக் கண்டிக்கவும் தங்களைச் சேர்ந்தவர்களைத் தூண்டிவிடவும் தயங்குவதில்லை.

"இன்னா செய்தாரை ஒறுத்தல் அவர் நாண
நன்னயம் செய்து விடல்"

என்ற குறள் சமூக லட்சியங்களிலெல்லாம் தலைசிறந்த லட்சியமாக மேடைகளில் பேசப் படுகின்றது. ஆனால் நடைமுறையிலோ 'இந்தக் கட்சியார் அந்தக் கட்சியாரைத் தாக்கிக் கொடிக் கம்பத்தை வீழ்த்தினார்கள்', 'ஊர்வலத்தில் கல்லெறி', 'மானேஜரைச் சாப்பிட விடாமல் நாற்பது மணி நேரம் கேராவ் செய்தனர்' என்றெல்லாம் செய்திகள் வருகின்றன.

'திருக்குறளைப் பேசுவது குறைந்து அதன்படி வாழ்வது பெருக வேண்டும்'-என்று இப்படிச் செய்திகளைப் படிக்கும் ஒவ்வொருமுறையும் மனம் நொந்தபடி நினைக்கிறோம் நாம். "அதெல்லாம் அந்தக் காலத்துக்கு ஏற்றாற்போல வள்ளுவர் ஏதோ எழுதினார். எல்லாவற்றையுமே நாம் அப்படியே கடைப்பிடிக்க முடியாது. நமக்கு முடிந்ததை மட்டுமே நாம் கடைப்பிடிக்கலாமே?" என்று லௌகீகமாக ஒரு சமாதானமும் அங்கங்கே அவ்வப்போது கூறப்படுகிறது. திருக்குறளில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற ஒவ்வொன்றிலும் இப்படி ஒரு விகிதம் போட்டுக் கழித்துத் தள்ளிவிட்டால் கடைசியில் கடைப்பிடிக்க எதுவுமே மீதம் இருக்காது.

பொய்யாமை, திருடாமை போன்ற குற்றங்களைச் சொல்லும் போது விதிதாசார நம்பிக்கையைக் கண்டிக்கும் வள்ளுவர் கொள்கையைப் பரிமேலழகர் விளக்கியிருக்கிறார்.

''நினைத்தலும் செய்தலோடு ஒக்குமாகலின் பொய் சொல்ல நினைப்பதும் திருட நினைப்பதுமே குற்றமாகும்'' என்ற கருத்து உரையிலிருந்து நமக்குக் கிடைக்கிறது. ஆகவே, பொய்யாமை, கள்ளாமை, கொல்லாமை ஆகிய தலையாய அறங்களை விதிதாசாரமாகப் பேசுவதில் பயனில்லை. பிறருடைய தீமைகளைச் சொற்களால் கூறுவதைக் கூடக் கொலை என்கிறார் வள்ளுவர். ஒரு மாற்றுக் கருத்தைக் கூறினால், கூறிய பிறரைச் சூழ்ந்து அடிக்கவும், உதைக்கவும் துணிகிற அளவு இன்று நிலைமை கெட்டிருக்கிறது. பிறருக்குத் தீமையோ, கெடுதலோ செய்ய வேண்டும் என்று பேசுவதுகூடச் சான்றாண்மைக்கு இழுக்கு என்று கூறும் வள்ளுவரை அதில் விதிதாசார நம்பிக்கை கூட இல்லாத நாம் பேசுவது வெட்கப்பட வேண்டிய காரியம்.

''கொல்லா நலத்தது நோன்மை பிறர் தீமை
சொல்லா நலத்தது சால்பு''

என்கிறது குறள். புண்படுத்திப் பேசுவதுகூடக் கொலைக்கு ஒப்பானது என்று கூறும் மிக உயர்ந்த நாகரிகம் எங்கே? 'எனக்குப் பிடிக்காததைப் பேசினால் உதைக்காமல் விட மாட்டேன்' என வேலொடு நின்றான் மிரட்டுவதுபோல் மிரட்டும் இன்றைய அநாகரிகம் எங்கே? இரண்டையும் சேர்த்து நினைத்துப் பார்க்கவே முடியவில்லை.

குறளும், தெய்வ நம்பிக்கையும்

தெய்வ நம்பிக்கை இல்லாதவர்கள்கூடக் குறளைப் படிக்க முடியும் என்று கூறப்படுகிறது. வள்ளுவர் எந்த

மதத்தினர், எச்சமயத்தினர் என்பதுதான் ஆராயப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறதே ஒழிய, அவர் 'தெய்வ நம்பிக்கை உள்ளவர்' என்பது எல்லாரும் ஒப்ப முடிந்த கருத்தாகும். அதில் இரண்டாவது கருத்துக்கு இடமே கிடையாது. 'தெய்வ நம்பிக்கை இல்லாத கல்விக்குப் பயனே கிடையாது' என்று திடமாகக் கூறுகிறவர் திருவள்ளுவர்.

"கற்றதனால் ஆய பயனென் கொல் வாலறிவன்
நற்றாள் தொழாஅர் எனின்"

என்கிறது அவர் குறள். இன்றோ, தெய்வம், சமயம், ஒழுக்கம், கற்பிக்கிற ஆசிரியர், ஆள்கிற ஆட்சி, பெற்றோர், பெரியவர்கள், பெண்கள், எதன்மேலும் யார் மேலும் நம்பிக்கையூட்டாத கல்வியைப் பார்த்து மேதைகள் மனங் குன்றிப் போய் வருந்துகிறார்கள். தெய்வ நம்பிக்கை இல்லாமலும் வள்ளுவரைப் போற்றிப் பேசலாம், ஒழுக்க மில்லாமலும் வள்ளுவரைப் போற்றிப் பேசலாம், கள்ளுண்ணாமையில் நம்பிக்கையின்றியும் வள்ளுவரைப் போற்றிப் பேசலாம் என்பதை எல்லாம் காண்கிறோம். எந்த நல்ல கொள்கையையும் முழுமையாக நம்ப வேண்டியதில்லை. ஒரு விகிதாசாரத்துக்கு மட்டும் நம்பினால் போதுமென்ற மனப் பான்மை எல்லாத் துறையிலுமே எப்படியோ புகுந்து விட்டது. 'நம்புவது வேறு, செய்வது வேறு' என்ற நிலை பெரும் பிழையாகக் கருதப்படாத காலத்தில் நாம் வாழ் கிறோமோ என்றுகூடப் பயமாயிருக்கிறது. சொக்கத் தங்கமே தங்கமா, பதினொன்று காரட் தங்கமே தங்கமா என்ற கேள்வியைப் போன்றது இது. ஒழுக்கத்திலும் பதினொரு காரட் ஒழுக்கமே போதும் என்று நினைக்கிறவர் கள் இருக்கிறார்கள். ஆனால் திருவள்ளுவர் அப்படி நினைத்த வகையைச் சேர்ந்தவர் இல்லை. விகிதாசார நம்பிக்கை யோடு மட்டும் அவர் நூல் எழுதவில்லை. ஒழுக்கக் கேட் டையோ, தவறு செய்வதையோ ஒரு சதவிகிதம்கூட அவர் அனுமதிக்கத் தயாராயில்லை என்பது நன்றாகத் தெரிகிறது.

"தலையின் இழிந்த மயிரனையர் மாந்தர்
நிலையின் இழிந்தக் கடை"

என்று நிலை தவறுவதைக் கடுமையாகவும், கேவலமாகவும் உவமித்துக் கூறியிருக்கிறார் அவர். ஒழுக்கத்தில் விகிதாசார நம்பிக்கை உள்ளவர்கள் திருவள்ளுவரைப் போற்றுவதிலோ திருவள்ளுவரின் அபிமானத்துக்குரியவர்கள் போல் தோன்றுவதோ முடியாத காரியம் என்பதை மேற்படி குறளில் அவரே கடுமையாகச் சொல்லியிருக்கிறார். திருவள்ளுவருடைய நூல் முழுவதும் தேடிப் பார்த்தாலும் அவர் இப்படிக் கடுமையாக வற்புறுத்திச் சொல்கிற இடங்கள் இரண்டு மூன்றுதான். அதில் மிகமிக முக்கியமான இடம் ஒழுக்கத்தைப் பற்றியது என்பதை ஞாபகத்தில் வைத்துக்கொள்ள வேண்டும்.

சிந்தனை, சொல், செயல் மூன்றிலுமே நாகரிகம் வேண்டியவர் வள்ளுவர். மூன்றிலுமே பண்பாடு வேண்டியவர் வள்ளுவர்.

"எண்ணித் துணிக கருமம் துணிந்தபின்
எண்ணுவ மென்பது இழுக்கு"

என்று சிந்தனை நாகரிகத்தையும்

"பயனில் சொல் பாராட்டு வானை மகனெனல்
மக்கட் பதடி எனல்"

என்று சொல் நாகரிகத்தையும்

"நன்றாற்ற லுள்ளும் தவறுண்டு அவரவர்
பண்பறிந்(து) ஆற்றாக் கடை"

என்று செயல் நாகரிகத்தையும் மிக நயமாகக் கூறியிருக்கிறார் வள்ளுவர். இந்த நாகரிகங்களைப் பேணிப் போற்றாமல் வள்ளுவருடைய பெயரை மட்டும் போற்றிப் பேசுவதில்

பயனென்ன இருக்க முடியும்? பெரியவர்களுடைய உபதேசங்களை மதிக்காமல் அவர்களுடைய பெயர்களை மட்டும் மதிப்பதில் அர்த்தமேயில்லை. அறநூல்களில் விகிதாசார நம்பிக்கை என்பது பாதிக் கிணறு தாண்டுவதைப் போன்றது. பாதிக் கிணறு தாண்டுவது பயனில்லை; அபாயகரமானதுமாகும்.

சிறிது காலத்திற்கு வள்ளுவரைப் பேசுவதை மறந்து அப்படி வாழ ஆசைப்படுவோம். வள்ளுவர் பேசப்படுவதில் வள்ளுவருக்கும் பெருமையில்லை, நமக்கும் பெருமையில்லை. வள்ளுவர் சொல்படி வாழ்வதே பெருமை. பேசுவதால் வள்ளுவருக்குச் செய்வதைக் காட்டிலும் வாழ்வதால்தான் அதிக மரியாதையை வள்ளுவருக்குச் செய்யமுடியும் என்பது நிச்சயமானது. இந்தத் தமிழ்ப் புத்தாண்டிலிருந்தாவது அந்த மரியாதையை அவருக்கு அளிக்கலாமா?

நயம்பட உரை

பாரதியின் காலத்துக்குப்பின் படிப்படியாகத் தமிழில் ஒரு புதிய சக்தி பிறந்திருக்கிறது. 'வசன நடையின் எளிமை அமைந்த கவிதையும், கவிதை நடையின் மெருகும் நளினமும் வாய்ந்த வசனமும் பாரதி யுகத்தின் விளைவாக (Impact) நமக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன' — என்பதை மேடைச் சொற்பொழிவுகளிலும், இலக்கிய விமரிசனக் கட்டுரைகளிலும் திரும்பத் திரும்பச் சொல்லி வருகிறேன் நான்.

'சக்தி பிறக்குது மூச்சினிலே'—என்று வேறொரு தொடர்பில் பாரதி பாடியதைத் தமிழ் நடையில் விளைந்துள்ள மாறுதலோடு இணைத்துப் பார்க்கிறேன் நான். இந்தத் தலைமுறையில் எழுத்திலும், பேச்சிலுமாகத் தமிழில் ஒரு புதிய சக்தி அல்லது புதிய வேகம் பிறந்திருக்கிறது. நேர்படப் பேசு, நயம்படவுரை, என்பவை பாரதியின் புதிய ஆத்தி சூடியில் இரண்டு தொடர்புகள்.

சுற்றி வளைக்காமல் நேர்படப் பேசும் தமிழ் நடை இன்று உருவாகியிருக்கிறது. நயம்பட உரைக்கும் தமிழ் நடையும் வளர்ந்திருக்கிறது. பழமையின் மந்த கதியை மாற்றுகிற சில முயற்சிகள் வெற்றி பெற்றுள்ளன. மந்த கதியை மாற்றுவதாகச் சொல்லிக்கொண்டு தலைதெறிக்கிற

வேகத்தில் ஓடும் ஓட்டங்கள் சில தோல்வியடைந்தும் இருக்கின்றன. கமா, புல்ஸ்டாப், ஸெமிகோலன், கோடு, புள்ளிகள் போன்றவற்றைக் கொண்டும் அவைகளைப் பழைய இலக்கணச் சூத்திரவிதிகளாகப் பெறாத தமிழ்ல் புதுமைகளையும், பொருட் பாகுபாடுகளையும் இன்று விளை விக்கிறோம். சொற் சிக்கனத்திற்கும், வாக்கியக் கட்டுக் கோப்பிற்கும், இந்தக் குறியீடுகள் (Punctuation) பெரிதும் உதவுகின்றன. ஆனால் பழைய தமிழில் (ஏடுகளில் எழுதி வந்த காலத்தில்) வாக்கியம் முடிவதை அல்லது முடியாததைப் பொருளுணர்விலிருந்துதான் கண்டுபிடிக்க முடியும். ஏடுகளில் எழுத்துக்களுக்கு மேற் புள்ளிகள் கூட இடப் பட்டிராது. அச்சுக்கலையின் பாதிப்பினாலும், மேற்கத்தியத் தொடர்பினாலும், தமிழ் இந்தப் புதிய பயன்களை எல்லாம் பெற்றிருக்கிறது. இந்தப் புதிய பயன்களை எல்லாம் எப்படி நாம் ஏற்றுப் பயனடைந்திருக்கிறோமோ அதேபோல் பயனும் அழகும் தருகிற பழைய இலக்கண அம்சங்களையும் விட்டுவிடக்கூடாது.

'புத்தகத்தை எடுத்தான்'—என்ற வாக்கியத்தில் புத்தகம்—ஐ—எடுத்தான் என்ற மூன்று சொற்கள் இணைந்து சேரும்போது புத்தகத்திற்கும் 'ஐ'க்கும் நடுவில் 'அத்து' என்று ஒரு சாரியைச் சொல் பிறந்து 'புத்தகத்தை' என்று ஆகி விடுகிறது. இதுதான் வழக்கம். அப்புறம் இதுவே இலக்கண விதியாகவும் நேரப்பட்டு விட்டது. இப்போது சிலர் தமிழைச் சொற் சிக்கனத்தோடும் எழுத்துச் சிக்கனத்தோடும் எழுதுவதாக நினைத்துக் கொண்டு,

'புத்தகத்தை எடுத்தான்'—என்பதை 'புத்தகம்மை எடுத்தான்'—என்று எழுதுவதைப் பார்க்கிறேன். இதன் படி எழுதுவதானால், கீழ்க்கண்டபடி எல்லாமே குழப்ப மாகும்.

சரியான பிரயோகம்	தவருன பிரயோகம்
படம் பார்த்தான் அல்லது படத்தைப் பார்த்தான்	படம்மைப் பார்த்தான்
தீபம் ஏற்றினன் அல்லது தீபத்தை ஏற்றினன்	தீபம்மை ஏற்றினன்
கோபத்தால் வந்த வினை	கோபம்மால் வந்தவினை.

இன்னும் சிலர் சொற் சிக்கனத்தைக் கடைப்பிடிப்பதாகக் கூறிக்கொண்டு—பொருள் வேற்றுமை அல்லது அர்த்தபாவத்தைத் தெளிவாக உணர்த்தும் இடைச் சொற்களை நீக்கிவிட்டு எழுதுகின்றனர். அதனாலும் வாக்கியங்கள் குழப்பம் அடையும்.

சரியான பிரயோகம்	தவருன பிரயோகம்
செருப்பைக் கழற்றிவிட்டுச் சாப்பிடப்போனன்	செருப்பைக் கழற்றிச் சாப் பிடப் போனன்
போகும்போது சொல்லிக் கொண்டு போனன்	போகும்போது சொல்லிப் போனன்.

இவற்றில் செருப்பையே கழற்றிச் சாப்பிட்டது போலவும், எதையோ சொல்லிவிட்டுப் போனது போலவும் (விடைபெற்றுச்சென்றதைக் குறிக்காமல்) பொருட் குழப்பங்கள் நேர்ந்துள்ளன. இன்னும் சிலர் அறந்தாங்கி என்பது அறந்தை என்றும் உறையூர் என்பது உறந்தை என்றும் மருவி வழங்குவதுபோல் 'மாயவரம்' என்பதை 'மாய்ெய' என்றும், பூவிருந்த வல்லி, பூங்குடி, பூவற்றகுடி, பூதூர், ஆகிய பல பெயர்களை ஒரு சேராகப் 'பூவை' என்றும் வலிந்து முயன்று மருவச் செய்கிருர்கள், முன்னேர் வழங்கிவிட்ட மருவுதல் மொழிகளை அப்படியே அங்கீகரித்துக்கொள்வதற்கு இலக்கணம் அநுமதி அளித்திருக்கிறதே ஒழியப் புதிதாகக் கிடைக்கும் ஒவ்வொரு பெயரையும் அப்படி ஆக்கச் சொல்லி எந்த இலக்கணமும் வேண்டிய

தாக எனக்குத் தெரியவில்லை. 'மாயை' என்றால் மாய வரத்தை நினைப்பதா அல்லது 'மாயை' என்ற வேதாந்த மொழியை நினைப்பதா? 'பாலூர்' என்பதைப் 'பாவை' என்றாக்குவதும் இப்படித்தான். பொருட் குழப்பத்தை யும், சொல் மயக்கத்தையும் பிறழ்ச்சியான பிரயோகத்தை யும் கூடியவரை தவிர்க்க வேண்டும். தமிழ் மொழிக்கு நாம் செய்யும் தொண்டுகளில் அது தலையாயது.

இனி புதிய தமிழில் சில அழகுகளும் ஏற்பட்டுள்ளன. ஒரு கதையில் இருவர் உரையாடுவதாக வரும் கட்டங்களில் ஒருவர் ஒரு கேள்வி கேட்டு இன்னொருவர் வெறுப்பினாலோ— விரக்தியினாலோ பதில் கூறுமலிருந்தால் 'பதில் கூறவில்லை அவன்'—என்று எழுத்தில் எழுதாமலே "..............."— என்று புள்ளிகளையும், மேற்கோள் குறிகளையும் (கொட் டேஷன்) போட்டு எழுதாத வாக்கியமே அர்த்தபாவத்தை உண்டாக்கும் அழகைப் புதிய தமிழில் காண்கிறோம்.

உரையாசிரியர்கள் காலத்து உரை நடையில் பல- வினையெச்சங்களை அடுக்கி ஒரு பக்கம் முழுவதுமே ஒரே தமிழ் வாக்கியம் இருக்கும்படி எழுதினார்கள். பாடல்களில் கூடக் 'குளகப்பாடல்கள்' வந்தன. அத்தகைய காலத்துக்கு முன்பே இளங்கோவடிகள்,

என்றாள். எழுந்தாள். இடருற்ற
இக்கறு நின்றாள், நினைந்தாள்.

என்று ஒவ்வொரு வினை முற்றாக அடுக்கும் சிறிய வாக்கியப் பிரயோகத்தைக் காவியத்தின் உணர்ச்சிகரமான கட்டத் தில் பயன்படுத்தியிருக்கிறார். எழுவாயும் கூடத் தோன் றாது எங்கோ நிற்கும்படி வெறும் வினை முற்றுக்களாக அடுக்கப்பட்டுள்ள இந்த வாக்கியங்கள் அம்பின் நுனி களைப் போல் எத்தனை கூர்மையாயிருக்கின்றன பாருங்கள்!

இலக்கியத்தில் சொற்கள் சுருங்கினால் உணர்வு பெருகும். சொற்கள் பெருகினால் உணர்வு சுருங்கும். பாலில் தண்ணீரைக் கலப்பது போலவோ, அல்லது இன்னும் மோசமாகத் தண்ணீரில் பாலைக் கலப்பதுபோலவோ சொற்களை மலிவாக்கும் வாக்கியங்களையே இன்று தமிழில் அதிகம் காணமுடிகிறது.

"மந்திரம்போல் வேண்டுமடா சொல்லின்பம்"

என்று பாரதிபாடிய தமிழ் பெருகவேண்டும். சக்தி வாய்ந்த சொற்பிரயோகம் பெருக வேண்டும்.

'கிணற்றுக் கேணிகளிலே பானைக் குடங்கள் கொண்டு பளிங்கனைய பருகுநீர் ஏந்தி மங்கை மடந்தையர் பாதச் சிறடியால் நடை பயின்றனர்.'

என்பதுபோல் ஒவ்வோர் அர்த்தத்திற்கும் இரண்டிரண்டு வார்த்தைகள் பலியிடப்பட்ட தமிழ் வாக்கியங்களே இன்று ஏராளம். ஒரு தீக்குச்சியில் விளக்கேற்றத் தெரியாமல் தீப்பெட்டி முழுதும் கீறிக்கீறி வீணாக்கி விளக்கேற்றும்—விவரந் தெரியாதவனைப்போலவே ஒவ்வொரு நல்ல தமிழ்ச் சொல்லையும் நமத்துப்போகச் செய்து உரசி எறிபவர்களையே இன்று நிறையப் பார்க்க முடிகிறது. சிறுகதையில் புதுமைப் பித்தன், கட்டுரைகளில் தி. ஜ. ர, ஆகியோர் நேரான தெளிவான தமிழ் வாக்கியங்களை அழகுற எழுதியுள்ளார்கள். எளிமையே ஓர் அழகு.

'காற்று மெல்ல வீசியது, வேப்ப மரத்து இலைகள் சலசலத்தன—என்று இரண்டு வாக்கியமாக எழுத முடிந்ததையே,

"அந்த வேளையிலே வீசிய காற்று என்னும்
தேவனின் கரங்கள் வேப்பமரத்து இலைகளை
அசைத்தன"—

என்று அர்த்தமில்லாமல் அரைகுறையாக உருவகப்படுத்திக் கெடுக்கிறவர்கள்கூட இருக்கிருர்கள். வசன யுகமாகிய இந்தத் தலைமுறையில் உவமை, உருவகம், உடனிகழ்ச்சி, தற்குறிப்பு, போன்ற கவிதைச் சாதனங்களைக்கூட வசனத்திற்கு வலுத்தரும் துணைகளாகப் பயன்படுத்த வேண்டியது முக்கியம்.

நெக்கலஸில் பதிக்கவேண்டிய வைரக் கற்களைத் தெருச் சுவருக்குப் பதிப்பதுபோல் அணி அலங்காரங்களில் பொருட்கனிவு ஏற்படாமல் தாறுமாருகப் போட்டுத் தள்ளுவதனுல் வசனமோ, வாக்கியமோ பாதுகாப்பும் அழகும் பெற முடியாது.

புதிய தமிழ்—சக்தி பிறக்கும் தமிழ் வசன நடை—வாக்கிய நடை—பெருக வேண்டுமானுல் மகாகவி பாரதியார் கூறிய சில புதிய ஆத்திசூடிகளை நினைவூட்டிக் கொள்ள வேண்டும்.

1. நயம்படவுரை,
2. நேர்படப் பேசு.
3. வெடிப்புறப் பேசு.

இந்த மூன்றின் அழகிய எல்லைகளையும் அளவாக மேற்கொள்ளும் சக்தி வாய்ந்த தமிழ் நடை இன்னும் பெருக வேண்டும். இதுவரை ஓரளவுதான் பெருகியிருக்கிறது.

காந்தீய யதார்த்தம்

ஒரு காலத்தில் புத்தரிடமிருந்தும், மற்றொரு காலத்தில் சங்கரரிடமிருந்தும், இன்னொரு காலத்தில் திருவள்ளுவரிடமிருந்தும் கடந்த காலத்தில் இந்த நாட்டுக்கு மூலதனமாக சிந்தனைகள் கிடைத்திருப்பதைப்போல் அண்மைக் காலத்தில் வாய்மையான சிந்தனை மூலதனத்தை அளித்தவர் காந்தியடிகள்.

இந்த நூற்றாண்டைச் சேர்ந்த இந்தியருக்குக் கிடைத்திருக்கும் மிகப் பெரிய மூலதனம் இது. காந்தீயம் என்னும் இந்த மூலதனம் தனக்குக் கிடைத்திருப்பதை ஒவ்வோர் இந்தியனும் இப்போது உணர்ந்திருப்பதைவிட இன்னும் முழு அளவில் உணர வேண்டும். சிந்தனை மூலதனத்தை அளித்துவிட்டுச் செல்லும் தலைவர்கள் தாம் மறைந்த பிறகும் தமது நாட்டிற்கு வழிகாட்டும் ஆற்றல் படைத்தோர் ஆவர்.

சுதந்திரப் போராட்டக் காலத்துக்கு முன்னும், பின்னும் இந்தியாவில் பெருந் தலைவர்களும், அறிஞர்களும், மேதைகளும் தோன்றியிருக்கிறார்கள்: ஆனால் சில பல அரசியல் மாறுதல்களைத் தவிர அவர்கள் விட்டுச் சென்ற தத்துவங்களோ வேறெவையுமில்லை. காந்தியடிகள் ஒருவரே காந்தீயத்தை வாரிசாக விட்டுச் சென்றவர்.

மிக உயர்ந்த தத்துவங்களையும், சிந்தனைகளையும் வாரி சாக விட்டுச் செல்கிறவன் அதன் மூலம் தேசத்திற்குச் செய்கிற சேவையை வேறெவரும் வேறெதன் மூலமும் செய்துவிட முடியாது. பழைய தலைமுறைகளின் தத்துவமும் புதிய தலைமுறையின் வேகமும் சந்தித்த இடத்தில் இருசாராருமே ஏமாற்றமின்றி ஒப்புக்கொள்ள ஏற்றதாக இன்றைய இந்தியாவிற்குக் கிடைத்திருக்கும் ஒரே தத்துவம் காந்தியம்.

திருவள்ளுவர் எழுதி அளித்தவற்றை நம் கண்முன்னால் வாழ்ந்து விளக்கியவர் காந்தியடிகள். பரிமேலழகர் உள்ளிட்ட பதின்மரும் திருக்குறளுக்கு எழுதி உரையளித்தனர் என்றால், காந்தியடிகள் திருக்குறளுக்கு வாழ்ந்து உரையளித்தார். எழுதியளிக்கும் உரைகளைவிட வாழ்ந்தளிக்கும் உரை சிறந்தது.

இருபது ஆண்டுகளுக்கு முன்னாலும் காந்திய மருந்துக்குத்தான் நோய் தீர்க்கும் ஆற்றல் இருந்தது. இருபதாண்டுகளுக்குப் பின்னால் இன்றும் அந்த மருந்துக்குத்தான் நோய் தீர்க்கும் ஆற்றல் இருக்கிறது.

மற்றைய தலைவர்களைப் போல் அல்லாமல் அரசியல் பிரச்சினைகளுக்கும் சமூகப் பிரச்சினைகளுக்கும் சேர்ந்தே மருந்து கண்டவர் காந்தியடிகள். சில தலைவர்களின் தத்துவங்களும் சிந்தனைகளும் அரசியல் பிரச்சினைகளுக்குத்தான் விடிவு காண முடியும். வேறு சில தலைவர்களின் சித்தாந்தங்கள் சந்தர்ப்பவசமான பிரச்சினைகளுக்கு மட்டுமே பரிகாரமாக அமையும். இன்னும் சில தலைவர்களின் முடிவுகள் ஒருகுறிப்பிட்ட துறையில் பரிகாரம்காண்பதோடு வேறு பல துறைகளில் இல்லாத புதிய பல பிரச்சினைகளை உண்டாக்கி விட்டுவிடும்.

ஆனால் காந்தியமோ இந்தியாவின் அரசியல், சமூதாய ஆன்மிக பொருளாதாரப் பிரச்னைகள் அனைத்தையும் அளாவி நிற்கிற பெரும் தத்துவமாக இருக்கிறது. பழமை, புதுமை ஆகிய இரண்டு பெரிய தலைமுறைகளை இணைக்கும் பாலமாகவும் இருக்கிறது. இத்தகைய பெருமைமிகு தத்துவத்தைப் படைக்கும் தலைவர் வேறெங்கும் தோன்றவே இல்லை. ஐரோப்பாவிலும் பிற மேற்கு நாடுகளிலும் கூட அரசியலுக்கும் ஆன்மீகத்துக்கும் தொடர்பு கண்ட தலைவர்கள் இல்லை, அரசியல் என்ற கட்டுக்கு ஆன்மீகம் என்ற கட்டுப்பாடான கரையைக் கண்டவர் காந்தியடிகள்.

"தற்காப்புக்கு அடுத்தவனைக் கொல்லும் சக்தி தேவையில்லை. தானே சாவதற்குரிய மன உறுதிதான் தேவை."

என்று அரசியல் புரட்சிக்கும் ஓர் அமைதியான வழியைக் கண்டுபிடித்துக் கொடுத்தவர். அரசியல் இயக்கத்தில் ஈடுபட்டவனே தவம் செய்கிறவனின் பெருமையும், திருப்தியையும், அடையச் செய்தவர் இந்தியாவிலேயே காந்தி ஒருவர் தான்.

"உற்றநோய் நோன்றல் உயிர்க்கு உறுகண் செய்யாமை
அற்றே தவத்திற் குரு."

என்று திருவள்ளுவர் தவத்திற்குக் கூறிய இலக்கணத்தை அஹிம்ஸை, சாத்வீக எதிர்ப்பு, உண்ணா நோன்பு, ஆகியவற்றின் மூலமாகக் கடைப்பிடித்து அரசியலுக்கே தவம் செய்யும் பெருமையைத் தேட முயன்ற புதுமைக்காகவே காந்தியத்தின் பெருமையைக் கொண்டாடலாம்.

காந்தியத்தில் அமைந்திருக்கும் எளிமை காரணமாகவே அதைத் தவத்தோடு ஒப்பிடுவதும் இயலும். பெரிய நகரங்

களையும் பல இலட்சக் கணக்கான மக்களையுமே அரசியல் மாறுதல்களை விளைவிக்கவல்ல கருவிகளாக மற்ற நாடுகளின் அரசியல் தலைவர்கள் நினைத்து வந்த வேளையில்,

''கிராமங்கள் அழிந்தால் இந்தியாவே அழிந்துவிடும்'' என்று நாட்டுப்புறத்து மக்களையும் சாதனமாகக் கருதி யழைத்துக் கொண்ட பெருமைக்குரியது காந்தீயம் ஒன்றே.

காந்தீயத் தத்துவத்தின் அடிப்படை இந்தியப் பண் பாட்டின் வழி வழி வந்த தன்மைகளைப் பலமாகக் கொண் டிருப்பது என்பதை இப்படிச் சில விளக்கங்களைக் கொண்டே இனங் கண்டுகொள்ள முடியும்.

''மிருக பலத்தில் எந்த மதத்தையும் காப்பாற்றிவிட முடியாது'' என்று காந்தீயம் நம்பியது. இவற்றையெல் லாம் சேர்ந்து கூர்ந்து கவனிக்கும் பொழுது காந்தீயம் என்பது வேறெந்த அரசியல் தத்துவங்களையும்போல் இர வல் வாங்கப்பட்ட வெளிநாட்டுத் தூண்டுதலை உடைய தல்ல.

இந்த மண்ணிலேயே பிறந்து, இந்த மண்ணின் அசல் தேசியத் தன்மைகளை உடைய ஒரே தத்துவம் காந்தீயம் தான் என்று தெரிகிறது. காந்தியடிகளுக்கு முன்பும் இந்த நாட்டிலே சமுதாய, சமய ஆன்மீக சித்தாந்தங்கள் உண்டு. ஆனால் இந்த நாட்டின் கருணை மயமான முதல் அரசியல் மதம் காந்தீயம் என்ற பெயரில்தான் உண்டாயிற்று.

> ''அன்புடன் அஹிம்சையும் உள்ளத்தில்
> ஊறியிருந்தால் அன்றிச் சேவை செய்வது என்
> பது சாத்தியமில்லை.''

என்று இந்திய அரசியல்வாதிக்கு மிக எளிய ஆரம்பப் பாடம் சொல்லிக் கொடுத்ததே காந்தீயம்தான். அஹிம்

ஸையால் காரியங்களைச் சாதித்து வெற்றி பெறலாம் என்று பரபரப்பு நிறைந்த இன்றைய அரசியல்வாதிக்கு ஏற்படும் சந்தேகத்துக்கு அன்றே சொல்வதுபோல்,

"ஆண்டவனின் அருளும் பலமுமின்றி
அஹிம்ஸாவாதியால் எதுவும் செய்ய முடியாது."

என்று வற்புறுத்திக் கூறியிருக்கிறார். அஹிம்ஸை, ஆண்டவனருள், சத்யாக்ரஹம் என்று வரும் சொற்களிலேயே ஓர் இந்தியப் பண்பாட்டின் அடிப்படை பலமாக அமைந்திருப்பதை நாம் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. கதர், குடிசைத் தொழில் போன்றவற்றைக்கூட நாட்டின் இருவகை மக்கட் கூட்டத்தையும் இணைக்கும் சாதனமாகவே காந்தியடிகள் தொடங்கினார்.

"கிராமங்களுக்கும் நகரங்களுக்கும் இடையே நல்லுறவை ஏற்படுத்தக் கதர் ஒரு முயற்சி" என்று கூறியிருப்பதிலிருந்தே இது தெரிகிறது. இந்திய அரசியல், நகர்களையும் நகர்ப்புறங்களையும் வைத்து நிகழ்வதில்லை. அதில் இந்தியாவின் நாட்டுப்புறங்களுக்கும், கிராமங்களுக்கும் பெரும் பங்கு இருக்கிறது என்பதைப் புரிந்துகொண்ட ஒரே அரசியல் சித்தாந்தம் காந்தியம்தான். அதனால்தான் காந்தியடிகள் "கிராமங்கள் அழிந்தால் இந்தியாவே அழிந்துவிடும்" என்றார்.

வேறு பலருக்கு ஆயுத பலமும், பரபரப்பும் நிறைந்த இன்றைய உலகுக்கு சத்தியாக்கிரகம் பொருந்துமா பொருந்தாதா என்ற சந்தேகம் ஏற்பட்டது. அந்த வீண் சந்தேகத்தை அறவே போக்குபவர்போல் காந்தியடிகள் "சத்தியாக்கிரகம் என்பது எல்லாக் காலத்துக்கும் பொருந்திவரக்கூடிய நியதி" என்று தெளிவாகச் சொல்லியிருக்கிறார்.

ஒவ்வொரு நாட்டுக்கும் உலக அரங்கில் தனக்குச் சொந்தமான "தேசிய அரசியல் தன்மை" என்று காண்பித்

துக் கொள்ள ஓர் சித்தாந்தம் வேண்டும். அப்படியே இந்தியாவும் தன்னுடைய அனைத்துலக அடையாளமாக (International identty) உலகுக்குக் காண்பிக்க ஏற்றது காந்தீயம் ஒன்றே.

காந்திக்கு முன்னும் பின்னும் இத்தகைய சமுதாய அரசியல் தத்துவங்களை ஆன்மீக அடிப்படையில் ஆக்கி அளித்த தலைவர் வேறு எவரும் இல்லை. எனவே காந்தீயம் ஒன்றே இந்தியாவின் கருணை மயமான அரசியல் மூலதனமாகிறது. சமதர்மம், சமதர்மம் என்று இப்போது யார் யாரோ புதிதாக வந்து இந்தியாவுக்குச் சொல்லிக் கொண்டிருக்கிறார்கள். உலகுக்கே முதன்முதலாகக் கருணைமயமான சமதர்மத்தை அளித்த நாடு இந்தியாதான்.

"பகுத்துண்டு பல்லுயிர் ஓம்புதல் நூலோர்
தொகுத்தவற்றுள் எல்லாம் தலை"

என்று வள்ளுவர் சொல்லாத சமதர்மமா?

"அன்பு என்பது எதையும் பிறரிடமிருந்து கேட்பதில்லை; கொடுக்கிறது" என்று காந்தீயம் கண்ட சமதர்மத்தைவிட பெரிய சமதர்மத்தையா அந்நிய நாடுகளின் வறட்டுத் தத்துவங்கள் நமக்குச் சொல்லிக் கொடுத்துவிடப் போகின்றன?" "தற்காப்புக்கு அடுத்தவனைக் கொல்லும் சக்தி நமக்குத் தேவையில்லை. தானே சாவதற்குரிய மன உறுதிதான் தேவை" என்று காந்தியடிகள் கூறியிருப்பதிலுள்ள தியாகத் தன்மையை விடவா வெளிநாடுகளின் கிளிப்பிள்ளை சமதர்மம் பெரிது? நமக்கு வேண்டியது காந்தீய சமதர்மமே. இந்தியா வறுமைப்படலாம். பல்லாயிரம் கோடி ரூபாய்கள் அந்நிய நாடுகளிடம் கடன்படலாம். அந்நிய நாடுகளால் ஏமாற்றப் படலாம். மோசம் செய்யப்படலாம். ஆனால் எல்லா ஆபத்துக்களிலிருந்தும் பிழைப்பதற்கு இன்னும் ஒரே ஒரு பெரிய மூலதனம்

இந்தியாவில் மீதமிருக்கிறது. கருணைமயமான அந்த சூலை தனத்தின் பெயர்தான் காந்தீயம். அது நம்மிடமிருக்கிற வரை "எல்லாக் காலத்துக்கும் பொருந்திவரக் கூடிய நியதி நம்மிடமிருக்கிறது" என்று தாராளமாக நாம் நம்பலாம்.

எதிர்காலச் சிந்தனைகளில் காந்தீயப் பாரம்பரியம் வளருமாறு செய்யவேண்டும். சோஷலிஸ யதார்த்தம் என்று இலக்கியத்தில் ஒரு பிரிவு இருப்பதுபோல் "காந்தீய யதார்த்தம்" (Gandhian Realism) என ஒரு 'இஸம்' இந்தியாவில் நாளைய இந்திய இலக்கியத்தில் உருவாக வேண்டும் நாம் என்று ஆசைப்படுவோமாக.

பழந்தமிழ் இலக்கியமும் புதிய பார்வையும்

இந்த நீண்ட தலைப்பை எப்படி நான் ஒரே வரியில் எழுத முடியவில்லையோ அப்படியே பழந்தமிழ் இலக்கியத்தையும், தற்காலத் தமிழ் எழுத்தாளர்களையும் ஒரு வரியில் வரிசைப்படுத்திக் கூறுவதற்கும் சற்றே தயங்க வேண்டியிருக்கிறது. இந்தத் தலைப்பே இதில் வருகிறவர்களைத் தெளிவாகப் பிரிக்கிறது. தரப்படுத்தவும் வகைப்படுத்தவும் செய்கிறது. பழந்தமிழ் என்ற முன் அடைமொழியும், தற்காலத் தமிழ் என்ற பின் அடைமொழியும், இடையில் எவ்வளவோ காலவெளியைப் பிளவுபடுத்திக் கொண்டு ஸ்தூலமான சொற்சேர்க்கையினால் மட்டுமே நெருங்கி விட்டாற்போலத் தோன்றுகிற பிரமையில் இணைந்து நிற்கின்றன. இப்படி நான் சொல்வதை யாரும் தவறான அர்த்தத்தில் எடுத்துக்கொள்ள வேண்டியதில்லை. உண்மையைத்தான் சொல்லுகிறேன். பழந்தமிழ் என்ற பதச் சேர்க்கை முதற் சங்ககாலம் வரை பின்னால் ஓடி வியாபிக்கும் அல்லவா? ஆகவே கால இடைவெளி மறுக்கமுடியாத உண்மை என்பதை ஒப்புக்கொண்டேயாக வேண்டியிருக்கும். ஆனால் இன்னொன்றும் இங்கே கவனிக்கத் தக்கது. 'பழந்தமிழ் எழுத்தாளர்களும் தற்காலத் தமிழ் எழுத்தாளர்களும்' என்று தலைப்பு அமையவில்லை. பழமையோடு இலக்கியமும், தற்காலத்தோடு எழுத்தாளர்களும்,

சார்ந்த பொருள்களாகத் தலைப்பில் இணைக்கப்பட்டிருக்கிறார்கள். ஆகவே இந்தத் தலைப்புக்கு அடங்கி—அல்லது கொஞ்சம் அடங்காமல் எதை எதைக் கூறலாம் என்பதை முதலில் முடிவு செய்தாக வேண்டும்.

'பழந்தமிழ் இலக்கியம்' என்பது என்ன? அது எதைத் தொகுத்துச் சுட்டுகிறது? அதன் சிறப்பம்சங்கள் யாவை? தற்காலத் தமிழ் எழுத்தாளர்களை அது எந்த அளவு பாதித்தது அல்லது பாதிக்கவில்லை?' என்பவற்றை ஒரு வாறு சொன்னாலே இந்தக் கட்டுரையை நான் முடித்து விடலாம். தமிழ்நாட்டு மேடையில் இன்றுள்ள ஒரு பொது வான குறை, சொல்ல வேண்டியவற்றையும், சொல்லியே தீர வேண்டியவற்றையும் மறைத்துக்கொண்டு சொல்ல முடிந்தவற்றையும், சொல்ல இயல்பவற்றையுமே சொல்ல முடிவது. ஆனால் அந்த சம்பிரதாயத்தை உடைத்துச் சொல்லியே ஆக வேண்டியவற்றையும் இதில் சொல்லி விடலாம் என்று நான் நினைக்கிறேன். புதிய வளர்ச்சிகளைத் திரும்பிப் பார்க்கவே மறுக்கும் பழையவர்களும், பழமையின் செழுமையை அறிய மறுக்கும் புதியவர்களும் இங்கே சரிசமமாக இருந்து வருகிறார்கள். இரு சாராரும் ஒருவருக்கொருவர் விட்டுக்கொடுக்க மறுப்பதில் கொஞ்சங்கூடச் சளைத்தவர்கள் இல்லை.

இருபத்தைந்து முப்பது ஆண்டுகளுக்கு முன் மதுரைத் தமிழ்ச்சங்க வெளியீடாகிய செந்தமிழைப் பிரித்துப் படிக்கத் தொடங்கினால் 'வந்தெதிரே தொழுதானை' என்ற கம்பராமாயணப் பாடலில் வந்தவன் யார், தொழுதவன் யார், என்பது பற்றிய விவாதங்கள், 'கொழுவுந் துன்னூசியும்' என்ற இலக்கணப் பிரமாண வாக்கியம் எதைக் குறிக்கிறது என்பது பற்றிய ஆராய்ச்சி ஆகியவற்றை மட்டுமே ஓர் இலக்கியப் பத்திரிகைக்குரிய அம்சங்களாகக் காண முடியும். அன்று அந்தப் பத்திரிகையில் 'சிறுகதையின்

நவீன உத்திகள்' என்பது போன்றதொரு கட்டுரையையோ, 'நாவலில் குணசித்திர வகுப்பு' என்பது போன்றதொரு கட்டுரையையோ எதிர்பார்க்கவே முடியாது. சமூக வாழ்வில் இருந்த தீண்டாமையைப் போலவே இலக்கியத்திலும் புதுமையை அணுகத்தயங்கும்தீண்டாமைஅன்றுஇருந்தது என்பது நன்ருகத் தெரிகிறது. பழைமையை அணுக வெறுக்கும் தீண்டாமை இன்று புதியவர்களில் சிலரிடம் இருந்தாலும் ஆரம்பகாலத் தீண்டாமைக்கு முன்னவர்களே முற்றிலும் பொறுப்பாயிருந்தனர். இன்றுகூடப் பழமை இலக்கியத்தை மட்டுமே கொண்டாடுகிறவர்களிடம் தீண்டாமை எந்த அளவு விலகியிருக்கிறது என்பதை இன்னும் சரியாகக் கணிக்க முடியவில்லை. ஆனல் வெற்றி என்னவோ புதுமை எழுத்தாளர்கள் பக்கம்தான் அதிகமாகக் கிடைத்திருப்பதாக எனக்குத் தோன்றுகிறது. பழைய தமிழ் இலக்கியங்களைப் பரப்பும் பணியில் ஈடுபட்டவர்கள் அவைகளைப் பலநூறு பேரிடையே பரப்பத் திணறிக் கொண்டிருக்கிற வேளையில் ஓர் இருபது முப்பது ஆண்டுக்காலப் பிறவிகளாகிய புதுமை எழுத்துக்களைப் பல லட்சம் வாசகர்களிடையே பரப்பித் தங்கள் களத்தை விரிவாக்கிக்கொண்டு விட்டார்கள் தற்காலத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள். சங்க இலக்கியமோ கம்பராமாயணமோ, பொன்னியின் செல்வனைப் போலவோ கள்வனின் காதலியைப் போலவோ பரவாதது அவற்றின் குறை என்று நான் கூறுவதாக இங்கே யாரும் தப்பர்த்தம் செய்து கொள்ளக் கூடாது. நடைமுறையைக் கூறினேன். அவ்வளவுதான்.

'இராமன் கதை, நளன்கதை, கொங்குவேள் மாக்கதை' என்று கதைகளைப் படித்துச் சிற்றறிவுடைய மாக்கள் வாணுளை வீணே கழிப்பர்'—என்று அந்த நாளிலேயே இலக்கண நூலாசிரியராகிய தேசிகர் ஒருவர் கதைகளைக் கிண்டல் செய்திருக்கிருர். இலக்கணப் புலிகளாகிய தமிழ்ப்

புலவர்கள், இலக்கியப் புலவர்களாகிய காவிய கதா விற்பனர்களைப் பூனைகள் போல் கருதிய காலமும் தமிழில் இருந்தது. 'செய்யுள் இயற்றுவது புண்ணிய கைங்கரியம்; வசனம் எழுதுவது கேவலம்' என்று தமிழ் இலக்கியத் துறையினர் நினைத்த காலமும் இருந்தது. தெளிவில்லாத சுமாரான செய்யுள் இயற்றுவதைவிடத் தெளிவான நல்ல வசனம் எழுதுவது—அதாவது உரைநடைப் படைப்பை உருவாக்குவது—சிறந்த காரியம் என்று ஒப்புக்கொள்கிற காலத்துக்கு நாம் வேகமாக நடந்து வந்திருப்பதே பாராட்டத்தக்க காரியம். அப்படிப் பாராட்டத்தக்க ஒரு காலத்திலிருந்து பழமையைப் பற்றிச் சிந்திக்கத் தொடங்குவோம் நாம்.

பழந்தமிழ் இலக்கியம் :

மேனாட்டு இலக்கியத்திலும் ஆங்கில மொழியிலும் 'அகாடமிக் நாலட்ஜ்' இருப்பது புதுமை இலக்கியம் படைக்கப் பெரிதும் உதவும் என்றும் தமிழ் மொழியில் 'அகாடமிக் தகுதி' இருப்பதுதான் தமிழில் புதுமை இலக்கியம் படைப்பதற்கு முதல் தடை என்றும் க. நா. சு. போன்றவர்கள் கூறுவது முற்றிலும் அசம்பாவிதமான வாதம் என்று கருதுகிறேன் நான்.

தமிழில் 'அகாடெமிக் தகுதி' உள்ள சிலர் இங்கு நடந்து கொள்கிற விதத்தைப் பார்த்து அவர்கள் மேலுள்ள வெறுப்பில் க. நா. சு. இந்தப் பொருந்தாக் கருத்தைக் கூறியிருக்கலாமோ என்றே எண்ணத் தோன்றுகிறது.

பழந்தமிழ் இலக்கியப் பிரக்ஞை புதுத்தமிழ் வளர்ச்சியில் பாடுபட விரும்பும் இன்றைய எழுத்தாளர்களுக்குப் பயன்படும் என்றே நான் நம்புகிறேன். சங்க இலக்கியம், கம்பராமாயணம் பிரபந்தங்கள், பாரதியுகக் கவிதைகள் வரை ஓர் அறிமுகம், அல்லது பொது அறிவு இருப்பது

தமிழ் எழுத்தாளன் வளர்வதற்கு துணைசெய்யுமே தவிர எந்தவிதத்திலும் தளர்வதற்குத் துணைசெய்யாது என்பது உறுதி. சங்க இலக்கியத்திலிருந்து சொற் செறிவு பொருட் செறிவையும், காவியங்களாகிய கம்பராமாயணம் பாரதம் முதலியவற்றிலிருந்து நடை நளினங்களையும் பிரபந்தங்களிலிருந்துஅணி அலங்கார அழகுகளையும் பாரதியுகத்திலிருந்து உத்வேகத்தையும், ஒரு புதுமை எழுத்தாளன் அடைவானுனால் அவன் மிகப் பெரிய பாக்கியசாலியாயிருப்பான் என்று தாராளமாக நம்பலாம்.

மேலே கூறிய பட்டியலில் திருக்குறளையும், சிலப்பதிகாரத்தையும் விட்டுவிட்டேனே என்று யாரும் சண்டைக்கு வராதீர்கள். கடைச்சங்க இலக்கியத்தில் திருக்குறளும், அக்காலத் திறுதிக் காவியங்களில் சிலப்பதிகாரமும் அடங்கிவிடும். அதனால் சங்க இலக்கியம் என்று நான் கூறியதிலே ஒரு பெரிய காலகட்டம் அடங்குவதை உணருமாறு வேண்டுகிறேன்.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்திலே மனம் விரும்பி ஈடுபடுவோரையே நான் இங்கு வரவேற்றுக் கூறுகிறேனே ஒழிய அதை ஒரு பாரமாக உணர்ந்து பாடம்படிக்க வருபவர்களை அல்ல. சமீபத்தில் ஒரு தமிழ் நாவலாசிரியரின் நாவலில் திடீரென்று அத்தியாயத்திற்கு அத்தியாயம் கதையோடு ஒட்டாமல் திருக்குறள் கருத்துக்களும், தமிழ்ப் பண்பாட்டுக் கருத்துக்களும் கூறப்பட்டிருந்ததைக் கண்டேன். அந் நாவல் ஒரு வாரப் பத்திரிகையில் தொடராக வந்ததாகும். தாம் மதிக்கும் அல்லது பயப்படும் யாரோ சில தமிழ்ப் பேராசிரியர்களுக்குப் பயந்துகொண்டே அவர் அந்த நாவலை எழுதி முடித்திருப்பதாகத் தோன்றியது. தயவு செய்து யாரும் இப்படிப் பயப்படுவதற்காகவும், பவ்யம் காட்டுவதற்காகவும் பழந்தமிழ் இலக்கியத்தைப் படிக்காதீர்கள். பழந்தமிழ் இலக்கியத்துக்காகவே அதைப் படி

யுங்கள். இரசியுங்கள். முத்தொள்ளாயிரத்தை முத்தொள்ளாயிரத்துக்காகப் படிக்கவேண்டுமே ஒழிய அதற்கு முற்றிலும் சம்பந்தமில்லாத தற்கால முக்கோணக் காதல் கதை ஒன்றில் செயற்கையாக மேற்கோள் காட்டுவதற்கென்றே அதைப் படிக்க வேண்டியதில்லை.

'எங்கே நம்மைத் தமிழ் தெரியாதவர்களென்று சொல்லி விடுவார்களோ?' என்று பயந்துகொண்டே பழந் தமிழ் இலக்கியத்தை எழுத்தாளர்கள் படிப்பதையும் பேசுவதையும் நான் விரும்பவில்லை. தமிழிலக்கியத்தைப் படிப்பதையும், இரசிப்பதையும் அவர்கள் சுபாவமான கடமையாக ஏற்பதையே நான் விரும்புகிறேன். அதுதான் தமிழுக்குச் செய்யும் நியாயமான மரியாதை. மிகக் கடினமான மதுரைத் தமிழ்ச் சங்கத்துப் பண்டிதர் பட்டத்தையும், மிகச் சுலபமான சென்னைப் பல்கலைக் கழகத்து வித்துவான் பட்டத்தையும், முதற் பரிசுடனும், டிஸ்டின்க்ஷனுடனும் பெற்றுள்ள நான் அவற்றை வைத்து யாரையும் மிரட்ட நினைத்ததில்லை. தமிழின் மேலுள்ள ஆசையாலும், இரசனையாலுமே இவற்றைப் படித்ததால் பரீட்சை கொடுத்ததும் தேறியதும், பரிசு பெற்றதும் இன்று எனக்கு மறந்து விட்டது. தமிழ் மட்டும்தான் இப்போது எனக்கு நினைவிருக்கிறது. ஆனால் இப்போது சில எழுத்தாளர்கள் யாரையோ திருப்தி செய்வதற்காக நடுநடுவே குறள் போட்டு எழுதுவதையும், கதையை விட்டுவிட்டுக் கருத்துரை தருவதையும் பார்த்தால் பழந்தமிழ் இலக்கியப் பயிற்சியைவிடப் பழந்தமிழ் இலக்கியப் பயிற்சியுள்ளது போல் வேடமிடுவதுதான் மிரட்டவும், ஏமாற்றவும் பயன்படுமோ என்றுகூடத் தோன்றுகிறது.

தற்காலத் தமிழ் எழுத்தாளர்களில் பலருக்குப் பழந் தமிழ் இலக்கியப் பயிற்சி மட்டுமல்ல-(எந்த மொழியிலும்) வெறும் இலக்கியப் பயிற்சியே இல்லாததால் நல்ல அடிப்

படையும் எழுத்து நடையும் வரமாட்டேனென்கிறது. நடையும், கருத்தாழமும் உள்ள புதுமைப்பித்தன், கு.ப.ரா. போன்றவர்கள் எல்லாம் ஆழ்ந்த இலக்கியப் பயிற்சியுள்ளவர்களே. அதனால்தான் அவர்களால் அர்த்தபாவம் நிரம்பிய விதத்தில் எழுத முடிந்தது.

இப்போது எழுதும் தமிழ் எழுத்தாளர்களில் பலருக்கு அர்த்தபாவம் என்பதே தெரிவதில்லை. தமிழகத்தின் மிக மிகப் பிரபலமான நாவலாசிரியர் ஒருவர்,

'போலீஸ்காரன் திருடனை அழைத்துக் கொண்டு போனான்'—என்று எழுதியிருப்பதைச் சமீபத்தில் படித்தேன். 'அழைத்துக் கொண்டு' என்பது சுமுகபாவம். அதைப் பயன்படுத்த வேண்டிய இடம்,

'திருமணத்திற்கு அழைத்துக்கொண்டு போனான்.'

'விருந்துக்கு அழைத்துக்கொண்டு போனான்'

என்பன போன்றவை. 'போலீஸ்காரன் திருடனை இழுத்துக் கொண்டு போனான்' என்று எழுதவேண்டியதைப் 'போலீஸ்காரன் திருடனை அழைத்துக்கொண்டு போனான்' என்று எழுதுவதும், 'திருமணத்திற்கு இழுத்துக்கொண்டு போனான்' என்று எழுதுவதும் எத்தனை ரஸபேதமாயிருக்கிறது பாருங்கள்.

மொழியின் நுணுக்கங்களை என்றே தேடி ஒரு 'லிங்விஸ்டிக்' மாணவன் படிப்பதுபோலப் படிக்காமல் இலக்கிய நோக்குடன் மட்டும் படித்தால்கூட இலக்கியப் பயிற்சி ஒருவனை நல்ல நடை எழுதப் பழக்கப்படுத்தி விடுகிறது அல்லது மோசமான நடை எழுதுவதைத் தடுக்கவாவது செய்கிறது. இருபத்தைந்து ஆண்டுகளுக்கு மேலாக எழுதிப் புகழ்பெற்ற தமிழ்மக்களின் அபிமான நாவலாசிரியரின் நாவலிலேயே இப்படி ஒரு வாக்கியத்தைப் பார்க்க முடிகிறதென்றால் என்ன சொல்வது?

''வைகல் எண்தேர் செய்யும் தச்சன்
திங்கள் வலித்த காலன் னோனே''

என்று புறநானூற்றில் அதிகமானை ஔவையார் புகழ்ந்த பாட்டில் இலக்கியத்தில் சொற்றொடுப்பு முறையைக் கருத்திலும் சொல்லிய முறையிலுமே விளக்கியிருக்கிறார். இப்படி ஒரு செறிவு வசனத்திற்கும் வேண்டும். பழந்தமிழ் இலக்கியப் பிரக்ஞை அதற்கு உதவும் என்று ஒவ்வொரு தற்காலத் தமிழ் எழுத்தாளனும் நம்ப வேண்டும்.

ஒரு காரை ஓட்டுபவனுக்கு ஸ்டியரிங், ஆக்ஸிலேடர், கிளச் பெடல், பிரேக், பெடல் எல்லாம் எங்கெங்கே இருக்கின்றன என்பது நிச்சயமாகத் தெரிந்தே ஆகவேண்டியிருப்பதுபோல் வாக்கியம் எழுதுகிறவனுக்கு வாக்கியத்தை வடிவுபடுத்தும் வகை, துரிதப்படுத்தும் விதம், நிறுத்தும் வழி, எல்லாமே மொழிப் பயிற்சியோடு தெரிந்திருக்க வேண்டும். இன்றோ தமிழில் வாக்கியம் எழுதத் தெரியாதவர்கள் கவிதையும், கவிதை எழுதத் தெரியாதவர்கள் மகா காவியமும் துணிந்து எழுதிக் கொண்டிருக்கிறார்கள்.

தற்காலத் தமிழ் எழுத்தாளர்களுக்குப் பழந்தமிழ் இலக்கியப் பிரக்ஞை மட்டுமல்ல, எந்த இலக்கியப் பிரக்ஞையுமே இல்லாதது கவலையளிப்பதாயிருக்கிறது. நாம்தான் 'வாஷிங்டனில் திருமணங்களையும்' 'லண்டனில் சாந்தி முகூர்த்தங்'களையும், மைலாப்பூர்க் குளத்தில் ஸோபியா லாரன் குளிப்பதையும் எழுதி அபாரப் புதுமைகளைப் படைத்து விட்டோமே? நமக்கு எதற்கு இலக்கியப் பிரக்ஞை என்கிறீர்களா? அப்படிக் கேட்டுப் பயனில்லை. மலையாளிகளுக்கும், வங்காளிகளுக்கும் அவர்களுடைய சில நூறாண்டு வரலாறே உள்ள மொழியின் பழைய இலக்கியங்களில் உள்ள பிரக்ஞைகூட மிகத் தொன்மையான வரலா

றுள்ள தமிழ் எழுத்தாளனுக்குத் தன் மொழி இலக்கியங்களில் இல்லை என்றால் அது கேவலம்தான்.

இனிமேல் தற்காலத் தமிழ் எழுத்தாளர்களிடம் உள்ள நயங்களைக் காணலாம். இலக்கியத் துறையின் தெளிவான, உலகளாவிய, எளிய வடிவங்களான சிறுகதை, நாவல், மேடை நாடகப் புதுமைகள், எல்லாம் அவர்களுக்குக் கிடைத்திருக்கின்றன. பழந்தமிழ் இலக்கியப் பிரக்ஞை இவற்றுக்கு நல்ல அழுத்தமும் ஆழமும் கொடுப்பதற்குப் பயன்படும் என்பது என் துணிவு. பழம் பண்டிதர்கள் வெறுத்தாலும் வசனயுகத்தில் இந்த எளிய வடிவங்களே இலக்கிய அந்தஸ்தை அடையத் தக்கவை. பழந்தமிழ் இலக்கியப் பிரக்ஞை அறவே இல்லாதவர்கள் இவற்றில் நிறைய ஈடுபட்டிருக்கிறார்களே என்பதே பண்டிதர்களின் காழ்ப்புக்குக் காரணமாயின் அவற்றைப் பயமுறுத்தலுக்காக விட்டுக் கொடுக்காமல், அவசியத்துக்காக விட்டுக் கொடுத்து முழு வெற்றி பெறலாம் தற்காலத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள்.

புதுமையின் மேல் தீண்டாமை மிகுந்த சிறு பழைய தலைமுறை நாளை அல்லது நாளன்றைக்கு நிச்சயமாக மறைந்துவிடும். ஆனால் அதற்கு அர்த்தம் பழமையின் மேல் தீண்டாமையுள்ளவர்கள் பெருக வாய்ப்பிருக்கிறது என்பதல்ல. பழமை இலக்கியங்களை நாம் கற்கும் வாய்ப்பு என்றும் ஓர் அவசியமாகவே நிற்கும்.

மண்ணின் பழமையை நினைத்து அதன்மேல் நாம் பயிரிடாமல் இருந்து விடுவதில்லை. உரமிட்டும் பண்படுத்தியும் நீரிட்டும் பயிரிடவில்லையா? அதுபோல் ஆதாரமான மொழிநிலம் பழையதாயிருந்தாலும் அதைப் பயிரிட்டு வளர்க்க நாம் தயாராயிருக்க வேண்டும். ஆதார நிலமே இன்றிப் பயிரிட முடியாது. பழைய தமிழ் இலக்கியத்

திறல் ஆகிய முழு நன்மைகளேயும் தற்காலத் தமிழ் எழுத்தாளர்கள் அடைய வேண்டும் என்ற ஆசையிலேயே இதனைச் சொல்கிறேன். புதுமையை வெறுப்பவர்களின் தீண்டாமையும் போக வேண்டாமா என நீங்கள் கேட்பது காதில் விழுகிறது. அப்படி வெறுப்பவர்கள் புதிய காலத்திலேயே நம்மோடு வாழ்பவர்களாதலால் அவர்களாகவே மாற வாய்ப்புண்டு, அல்லது அழிய வாய்ப்புண்டு. பார்வைகள், வளர வேண்டும் அல்லது மாறவேண்டும். இரண்டுமில்லாவிட்டால் அழியவாவது வேண்டும்.

பழந்தமிழ் இலக்கியத்தில் பிரக்ஞை வேண்டுமென்றேனே தவிர நாவலில் நாவலுக்குச் சம்பந்தமில்லாமல் காதலன், காதலி, வேலைக்காரன், எல்லாரும் குறள் பேசிக்கொண்டிருக்கச் செய்வதற்காகப் பழந்தமிழ் படிக்கச் சொல்லவில்லை. குறளை நமக்காகப் படிப்போம். கதையைக் கதைக்காகப் படைப்போம். தமிழை மொழிக்காகப் படிப்போம். இலக்கியத்தை இலக்கியத்துக்காகப் படைப்போம்.

பெறுவது, தருவது என்ற அடிப்படையில் தமிழ் எழுத்தாளர்களின் தற்கால வளர்ச்சி இருக்கவேண்டும். தருவது மட்டுமே இருந்தால் வறண்டு போகும். பெறுவது மட்டுமே இருந்தால் வெறும் மேதா கர்வம்தான் மிஞ்சும். இரண்டும் கலந்த எதிர்காலமே தற்போதைய தமிழ் இலக்கிய ஆசிரியர்களுக்கு வாய்க்க வேண்டுமென்று ஆசைப்படுகிறேன் நான்.

முறையான மொழி பெயர்ப்பு

கலை இலக்கிய அறிவியல் துறைகள் சர்வதேச உறவு களை அடையும் இந்த நூற்றாண்டில் அந்த உறவுகள் பெருகு வதற்கு முறையான மொழிபெயர்ப்பும் துணை புரிய முடியும். விஞ்ஞான நூல்களையும், குறிப்பிட்ட சில தொழில்நுணுக்க நூல்களையும் மொழி பெயர்ப்பதில் உள்ள சிரமங்கள் ஒரு விதமானவை என்றால் இலக்கியத் துறை நூல்களை மொழி பெயர்ப்பதில் உள்ள சிரமங்கள் வேறுவிதமானவை. அவற்றில் கதைகளையும், நாவல்களையும் மொழி பெயர்க்கும் போது மொழி பெயர்ப்பு வெற்றி பெறுவதை அல்லது பெறாததைப் பொறுத்தே மூலக்கதையின் அல்லது மூல நாவலின் வெற்றியோ, வெற்றி பெறாமையோ நிரூபண மாகிறது.

மொழி பெயர்ப்பில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய முறை கள் என்ன என்பதைக் கூறுமுன், தாய்மொழியிலேயே சுயமாக எழுதும்போதுகூட மொழி பெயர்த்தது போல் எழுதும் ஒருவகைப் புதுப் பிழையை முதலில் கவனிக்கலாம்.

ஆங்கிலம், இந்தி, வடமொழிகளின் தொடர்பால் சிதைந்து-கெட்ட வாக்கியங்களும் தமிழில் களையாய் முளைத்து வழங்குகின்றன. தமிழ்ப் பெண்ணுக்கு வெள் ளைக்காரியின் 'கவுண்' அணிந்த மாதிரியும், வெள்ளைக்காரப் பெண்ணுக்குத் தமிழ்ப் புடவையைக் கட்டின மாதிரியும்,

சில வாக்கியங்கள் உண்டாகி வழங்குகின்றன. பல மொழிப் பயிற்சி காரணமாகவும் பெரிய மனிதர்களின் வாய்களில் புகுந்து புறப்படுகிற பெருமையைக் கண்டும், பலர் இத் தகைய வாக்கியங்களை அங்கீகரித்தாலும் இவை தமிழ் மொழி மரபுக்கு ஏலாதவை.

'நான் அதற்கு முயற்சிக்கிறேன்.'

'இரயிலில் உங்களுக்குப் பக்கத்தில் எனக்கும் கொஞ் சம் இடம் போட்டு வையுங்கள்.'

'அந்த விழாவில் அவசியம் நீங்கள் பங்கெடுத்துக் கொள்ள வேண்டும். ஒரு நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் இது நடந்தது'.

'நீங்கள் மிகவும் மோசமானவராக இருக்கிறீர்கள்!'

'பரீட்சார்த்தமாக இந்தக் காரியத்தைச் செய்ய வேண்டு மென்பது என்னுடைய உத்தேசபூர்வமான நோக்கமல்ல.' 'அருகாமையில் உள்ள இடம்.'

'முயல்கிறேன்'—என்றெழுதினாலே தன்வினை ஒருமை யில் அமையும். 'முயற்சிக்கிறேன்' என்பது பிழை 'இடம் ஒழித்து வையுங்கள்.' 'இடம் விட்டு வையுங்கள்' என்பது மரபுக்கு ஏற்கும். 'இடம் போட்டு வையுங்கள்' எனப் போடுதல் என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துதல் தவறு. 'பங்கு எடுத்துக் கொள்ளுதல்'—என்பது 'டேக் பார்ட்' என்ற ஆங்கிலத் தொடரின் தழுவல். 'ஒரு நூறு' என்னும் தொடர் தரும் பொருளை 'நூறு' என்ற எண்ணுப் பெயர் ஒன்றே தரும். ஒன்றுக்கு மேற்பட்டால் சொல்லுக்குமுன் இரண்டு, மூன்று என்ற அடைமொழி முன் அமைய வேண்டியதுதான். 'ஒருநூறு' என்பதில் 'ஒரு' என்ற சொல் வீணான மிகைச் சொல். 'நீங்கள் மிகவும் மோசமானவர்'— என்றாலே எழுவாயும் பயனிலையும் முடித்துக் காட்டுஞ்

சொல்லும் சரியாக அமைந்த முழு வாக்கியமாம். 'இருக்கிறீர்கள்'—என்பது அனாவசியமான சொல். அருகில் என்ற பதமே பக்கத்தில் எனப் பொருள்படும். அருகாமை என்றால் தொலைவு. பிற மொழியிலிருந்து தனிச்சொற்களை அமைத்தலும், பயன்படுத்தலும் ஏற்றதாக இருப்பினும் "பரீட்சார்த்தம்' 'உத்தேசபூர்வம்'—போன்று இருமொழி இணைந்து பிரியாது ஒரு தொடராய் நிற்கும் பிறமொழிச் சொற்றொடர்களைப் பயன்படுத்துவது நல்லதாகாது.

இன்னும் அழகுக்காவது சில சொற்களுக்குப் பக்கத்தில், சில சொற்கள் உடன் தொடராமல் தவிர்க்க வேண்டும். 'அப் பொருள் இப் பொருளைவிடச் சிறிது பெரிது;" இந்த வாக்கியத்தில் 'சிறிது பெரிது' என்ற முடிப்பில் இரண்டு சொற்களும் ஒன்றோடொன்று இணையத் தயங்கி இணங்காமல் விட்டிசைத்து நிற்பது தெரியவில்லையா? 'சற்றுப் பெரிது' என்றோ சற்றே பெரிது என்றோ இருந்தால் அழகாகப் பொருந்தும்.

'அப்படிச் செய்யாமற் போயிருந்தால் நன்றாக இல்லாமலிருந்திருக்கும்'—என்று ஒரு வாக்கியம். இதில் முன்னும் பின்னும் சொற்கள் அழகாகச் சேரவில்லை. 'செய்யாமற் போயிருந்தால்'—'இல்லாமலிருந்திருக்கும்' — இரண்டு இடங்களிலுமே வார்த்தைகள் ஒட்டாமல் நலிந்து அழகு குன்றி முரண்பட்டு ஒலிக்கின்றன. இல்லாமலிருந்திருக்கும்; இருந்திராது—என்ற தொடர்களில் உடன்பாடும், எதிர் மறையும் அருகருகே நின்று தண்ணீரும்—எண்ணெயும் போல ஒட்டாமலிருக்கின்றன.

'திருட்டுக்காகத்தான் திருடன் திருடுகிறான்' என்பது சரியல்ல. ஒரே சொல் திரும்ப வருவது செய்யுளில் அணி. வசன நடையில் பொருளின் மந்தகதிக்கு அதுவே காரணம். 'அவனவன் அவனவனுடைய காரியத்தை அவனவன் பாட்

டுக்குக் கவனித்துக்கொண்டு போக வேண்டும்' என்று எழுதுவதில் சொல் அடுக்கிக்கொண்டு முடுக்கினாலும் பொருள் தயங்கித் தேங்கி மந்தப்படுகிறது.

உணர்ச்சி வாக்கியங்கள், வினா வாக்கியங்கள்—என்று இத்தகைய வாக்கியங்களில் புதிய நடைகளையும், புதிய குறியீடுகளையும் மேற்கொள்வதாக எண்ணிப் பிறழ்ந்த முறைகளை மேற்கொள்கின்றனர் சிலர். இனி மொழி பெயர்ப்பின்போது கவனிக்க வேண்டிய முறைகளைப் பார்க்கலாம்.

எந்த மொழியிலிருந்து எந்த மொழிக்கு எதைக் கொணர்ந்தாலும் அடிப்படையாகக் கவனிக்க வேண்டிய தொன்று உண்டு. எந்த மொழியிலிருந்து மொழிபெயர்த்தது என்பதைவிட எந்த மொழியினருக்கு அதைப் பதிய வைக்கப் போகிறோம் என்பதுதான் மிகமிக முக்கியம். வார்த்தைகளை மொழி பெயர்க்கிறோமா, கருத்துக்களை மொழி பெயர்க்கிறோமா, படிக்கிறவர்களுக்கு அவர்கள் படிக்கிற மொழியிலே புரிந்துணர்வு (understanding) ஏற்படச் செய்ய வேண்டுவது அவசியமானது. வார்த்தைக்கு வார்த்தையை மொழிபெயர்ப்பது என்ற தீவிரக் கடமையுணர்ச்சியைவிட அர்த்தத்தை மொழி பெயர்க்கும் இங்கிதமே பயன்தருவது. வார்த்தைக்கு வார்த்தை மொழி பெயர்ப்பது வார்த்தையின் அர்த்தத்தை மொழிபெயர்ப்பது என்ற இரண்டு விதங்களில் அர்த்தத்தை மொழி பெயர்ப்பதுதான் சாமர்த்தியமானது. 'I will take stock of the situation' என்பதை, "நிலைமையைக் கணக்குப் பார்ப்பேன்" என்று மொழி பெயர்ப்பதைவிட நிலைமையைக் கண்டறிவேன்" என்று மொழிபெயர்ப்பதே அர்த்த நிறைவைத் தயக்கமின்றி உணர வைக்கும். 'Red Carpet Welcome' என்பதைச் "சிவப்புக் கம்பள வரவேற்பு" என மொழிபெயர்ப்பது பயனளிக்குமா அல்லது "சிறப்பான வர

வேற்பு" என்றோ "விசேட வரவேற்பு" என்றோ அர்த்த பாவம் மட்டும் விளங்குமாறு மொழிபெயர்ப்பது பயனளிக்குமா என்று சிந்திக்க வேண்டும். அதே போல் 'Fishing in troubled water' என்பதைக் "குழப்பத்தில் மீன் பிடித்தல்" என மொழி பெயர்க்கலாமே ஒழிய" கஷ்டப்பட்ட நீரில் மீன் பிடித்தல்" என மொழி பெயர்க்க முடியாது.

உலகின் பெரும்பாலான மொழிகளிலிருந்து தமிழுக்கு நூல்கள் மொழி பெயர்க்கப்பட்டு வந்திருக்கின்றன. சில மொழிகளிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்ப்பது கடினமாகவும், இன்னும் சில மொழிகளிலிருந்து தமிழில் மொழி பெயர்ப்பது சுலபமாகவும் இருக்கிறது. திராவிட மொழி இனங்களில் எதிலிருந்தும் (மலையாளத்திலிருந்தோ, கன்னடத்திலிருந்தோ, தெலுங்கிலிருந்தோ) தமிழில் மிகமிகச் சுலபமான மொழிபெயர்ப்புச் சாத்தியமாகிறது. இதற்குச் சான்று மேற்படி திராவிட மொழி இனங்களிலிருந்து தமிழில் மொழிபெயர்ப்பாகி வந்திருக்கும் சிறுகதைகளும், நாவல்களுமேயாகும். சூழ்நிலையாலும் மொழி, இன அடிப்படையாலும், இந்த மொழிகளிலிருந்து தமிழுக்கு வந்திருக்கும் பெரும்பாலான நூல்கள் வெற்றியடைந்துள்ளன. அடுத்து இந்திய மொழிகளில் மராத்தி, வங்காளி, இரண்டிலிருந்தும் தமிழுக்கு ஏராளமான சிறுகதைகளும் நாவல்களும் வந்துள்ளன. காண்டேகரும் சரத்சந்திரரும், பங்கிம் சந்திரரும், தாகூரும், தாராசங்கரும் தமிழிலேயே எழுதி அளித்த அசல் ஆசிரியர்களைப் போலவே தமிழ் மக்களுக்கு அறிமுகமாகியுள்ளனர். இந்தியிலிருந்து பிரேம் சந்த், சுதர்சன், பகவதி சரண்வர்மா, சியாராம் சரண் குப்தா, முதலியோரும் மொழி பெயர்க்கப்பட்டுள்ளனர் என்றாலும் நெருக்கமாக அறிமுகமாகியுள்ள வட இந்திய மொழியாசிரியர்கள் என்ற முறையில் மராத்தி ஆசிரியர்களுக்கும், வங்காளி இலக்கிய கர்த்தாக்களுக்குமே முதல் பரிசு கிடைக்கும்.

குஜராத்தியிலிருந்து முன்ஷி, ஸோபான் முதலிய சிலரு டைய இலக்கியங்கள் மொழி பெயர்ப்பாகித் தமிழுக்கு வந்துள்ளன. ஆயினும் தமிழ் நாட்டுச் சிறுகதை, நாவல் வாசகர்களிடையே மராத்தி எழுத்தும், வங்காளி எழுத்தும் சுபாவமாகக் கலந்து புகழ்பெற்ற மாதிரி வேறெந்த வட இந்திய மொழிபெயர்ப்பும் பெறவில்லை என்றே சொல்ல லாம்.

இந்திய மொழிகளில் சில நேரடியாக அந்த மொழியி லிருந்து தமிழுக்கு வராமல் முதலில் இந்திக்கு வந்து இந்தி யிலிருந்து அப்புறம் தமிழுக்கு வந்துள்ளன. சர்வதேச மொழிகளிலிருந்து தமிழில் பெயர்க்கப்பட்டுள்ளவை எல் லாம் பெரும்பாலும் முதலில் ஆங்கிலத்திற்கு வந்து பின்பு ஆங்கிலத்திலிருந்து தமிழுக்கு வந்தவை. 'பிரெஞ்சு' நூல்களில் சில வேண்டுமானால் அரவிந்த ஆசிரமம் புதுச் சேரி ஆகியவற்றின் பிரெஞ்சு மொழித் தொடர்பால் தமி ழுக்கு நேரடியாக வந்திருக்கலாம்.

இனிமேல் தமிழில் மொழிபெயர்ப்புக் கதைகள் நாவல்களை வாசிப்பவர்களுடைய நிலைமையைக் கவனிக்க லாம். தமிழில் கதைகளையும், நாவல்களையும் தேடி வாசிப் பவர்களில் பெரும்பாலோர் மராத்தி, வங்காளி, இந்தி, மலை யாளம், தெலுங்கு, கன்னடம் ஆகிய மொழிபெயர்ப்புக் களோடு மனமும், சூழ்நிலையும் ஒன்றிப் படிக்கிற அளவிற் குச் சர்வதேசக் கதைகளோடோ நாவல்களோடோ, மனம் ஒன்றுவதில்லை. சராசரியாகத் தமிழ்நாட்டு லைப்ரரி வாச கன் ஒருவனுக்குக் காண்டேகரையும், தாகூரையும் தெரிந்த அளவு, கிரேஸியா டெலடாவையோ, ஃபாக்னரையோ, ஹெமிங்வேயையோ, இப்ஸனையோ, செகாவையோ உடன் தெரியாது. சர்வதேச இலக்கியங்களை ஆங்கிலத் திரைப் படங்களாகப் பார்த்து அவற்றின் கதைச் சுருக்கத்தைப்

பல தமிழ் மக்கள் தெரிந்து கொண்டிருப்பார்கள்; புத்தக மாக மொழிபெயர்ப்புக்களைத் தேடிப் படிப்பவர்கள் தொகை மிக மிகக் குறைவு.

தமிழில் வெளி வந்திருக்கும் மொழிபெயர்ப்புக்களில் பலரால் புகழ்ப்பட்டவை காண்டேகரின் கதைகளுக்கான தமிழ் மொழிபெயர்ப்புக்கள். அடுத்த வரிசையில் சிறப்புக் குரியவை சரத்சந்திரர், தாகூர், தாராசங்கர் ஆகியோரு டைய நாவல்களின் மொழி பெயர்ப்புக்கள். சொல்லப் போனால் தமிழ்நாட்டு வாழ்வுக்கும், சூழ்நிலைக்கும் புரிந் துணர்வுக்கும் மிக மிக ஏற்ற மொழிகளாக மலையாளம், கன்னடம், தெலுங்கு ஆகியவற்றைவிட, மராத்தியிலிருந்து மொழிபெயர்க்கப்பட்ட காண்டேகரின் நாவல்கள் ஓட்டுதல் பெற்றுத் தமிழகத்தில் பரவியிருப்பது வியப்புக்குரியது. மொழிபெயர்ப்பின் வெற்றி 'விஷயத்தைப் புரிய வைப் பதன் வெற்றி''யாகவே இருக்க முடியும் என்பதற்கு இதுவே சரியான சான்று. விதிவிலக்காக ஒரு சில சர்வ தேசக் கதைகள் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பாளர்களாலும், வாசகர்களாலும் அதிகம் கவனிக்கப்பட்டுள்ளன. கார்க்கி யின் 'அன்னை'யை ஒன்றுக்கு மேற்பட்ட தமிழ் மொழி பெயர்ப்பாளர் மொழி பெயர்த்துள்ளனர். மொழிபெயர்ப் பும் பலரால் விரும்பிப் படிக்கப்பட்டுள்ளது. பிரெஞ்சு ஆசிரியர்களில் ''விக்டர் ஹ்யூகோ''வின் நாவல்கள் தமிழர் களுக்கு ஓரளவு மொழி பெயர்ப்பாகி அறிமுகத்துக்கு வந் துள்ளன. மாபஸானின் சிறுகதைகளில் சிலவும் பலருக்கு மொழிபெயர்ப்பால் அறிமுகமாகியுள்ளன. டால்ஸ்டாய் கதைகளில் சிலவும், செகாவ் கதைகளில் மிகச் சிலவும் தமிழ் மொழிபெயர்ப்புக்களின் மூலமாகப் பரவியுள்ளன.

தமிழ் மொழியைப் பொறுத்தவரையில் மொழி பெயர்ப்பின் வெற்றிதான் மொழி பெயர்க்கப்படுவனவற் றின் வெற்றியாக இருந்து வருகிறது. பழக்க வழக்கங்

களும், ஒட்டுறவும் இல்லாத சர்வ தேச மொழி ஒன்றைத் தமிழுக்குக் கொண்டுவரும்போது நயமாகவும் கருத்து மாறுபடாமலும் புரிய வைப்பதுதான் தமிழ் மொழி பெயர்ப்பின் நோக்கமாக அமையவேண்டும். அப்படி அமையாமல் மூலத்தைவிடக் கடினமாகத் தமிழ் மக்களை மருட்டும் நோக்குடன் வெளிவந்திருக்கும் மொழிபெயர்ப்புக்கள் எல்லாமே தோல்வியடைந்துள்ளன என்பதை ஒவ்வொரு புதிய மொழிபெயர்ப்பாளரும் ஞாபகம் வைத்துக் கொள்ள வேண்டும்.

முறையான மொழி பெயர்ப்பு என்பது எந்த மொழியிலிருந்து வந்தது என்பதைவிட எந்த மொழியினருக்குப் புரிந்து கொள்ள எழுதப்படுவது என்பதை முக்கிய நோக்கமாகக் கொண்டது. மொழி பெயர்ப்பாளன் என்பவன் நல்ல நிலைக் கண்ணாடியைப் போன்றவன். சில கண்ணாடிகள் பூதங்காட்டும். சில கண்ணாடிகள் ஒரேயடியாகச் சுருங்கிச் சிறிதாக்கிக் காட்டும். இருவகைக் குற்றமுமின்றி அசல் கண்ணாடியாயிருக்கும் மொழிபெயர்ப்பே முறையான மொழிபெயர்ப்பாகும்.

தமிழகமும் சூரியனும்

தமிழ் இலக்கியங்கள் வியந்தும் போற்றியும் பாடிப் பரவசப்பட்ட பெரும் பொருள்களில் ஞாயிறும் ஒன்று. சூரியனின் சிறப்பையும், சந்திரனின் சோபையையும் போற்றி வியந்து பாடுவது எல்லா நாட்டிலும், எல்லா மொழியிலும் கவிகளின் பொது வழக்கம் என்றாலும் தமிழில் கதிரவனை வியந்து வணங்கும் பாடல்கள் பழமையிலும் சரி, புதுமையிலும் சரி, நிறைய இருக்கின்றன. சிறப்பாகவும் இருக்கின்றன. தமிழில் இப்போது கிடைக்கும் மிகப் பழைய இலக்கண நூலாகிய தொல்காப்பியத்தில், பால்வரை தெய்வம், வினை, பூதம் முதலியவற்றுக்குத் திணை முடிவு கூறும் சூத்திரத்தில்,

"காலம் உலகம் உயிரே உடம்பே
பால்வரை தெய்வம் வினையே பூதம்
ஞாயிறு திங்கள் சொல்என வருஉம்
ஆயிரைந் தொடு பிறவும் அன்ன
ஆவயின் வருஉங்கிளவி எல்லாம்
பால்பிரிந் திசையா உயர்திணை மேன"

(தொல். சொல். 57)

என்று ஞாயிறு பற்றிய வழிபாட்டுக் குறிப்பு வருகிறது. இச் சூத்திர உரையில் சேனாவரையர் வினையை அறத் தெய்வம் என்றும், சொல்லென்பது நாமகளாகிய தெய்வம்

என்றும் கூறியதால் 'ஞாயிறும்' தெய்வமாக இணைத்து எண்ணப்பட்டிருப்பது புரிகிறது. ஆறு சமய வழிபாடுகளில் ஒன்ருகிய சூரிய வழிபாட்டையே இது வகுத்துக் கூறுகிறதென்று சான்று காட்ட முடியாவிட்டாலும் சூரியனைத் தெய்வமாகக் கருதும் தொல்காப்பியர் குறிப்பை இதிலிருந்து புரிந்து கொள்ள முடிகிறது. மிகவும் பழைமையதும் மிகவும் வலிமையுள்ளதுமாகிய ஒரே சான்று இதுதான்.

பரிதி, பாற்கரன். ஆதித்தன், பனிப்பகை, சுடர், பதங்கன், இருள்வலி, சவிதா, சூரன், எல், மார்த்தாண்டன், என்றாழ் அருணன், ஆதவன், மித்திரன், ஆயிரஞ்சோதியுள்ளோன், தரணி. செங்கதிரோன், சண்டன், தபனன். ஒளி, சான்ருேன், அனலி, அரி, பானு, அலரி, அண்டயோனி, கனலி, விகர்த்தனன், கதிரவன், பகலோன், வெய்யோன், தினகரன், பகல், சோதி, திவாகரன், அரியமா, இனன், உதயன், ஞாயிறு, எல்லை, கிரணமாலி, எழ்பரியோன், வேந்தன், விரிச்சிகன், விரோசனன், இரவி, விண்மணி, அருக்கன், ஆகிய பெயர்கள் சூரியனின் பரியாயங்களாகத் தமிழில் கூறப்படுகின்றன. சூரியனுக்குத் தமிழில் மொத்தம் நாற்பத்தொன்பது பெயர்கள்

பரிதி பாற்கரனாதித்தன் பனிப்பகை சுடர் பதங்கன்
இருள்வலி சவிதாச் சூரன் எல்லுமார்த் தாண்ட
னென்றாழ்
அருணனாதவனே மித்திரனாயிரஞ் சோதியுள்ளோன்
தரணி செங்கதிரோன் சண்டன்றபனனே யொளியே
சான்ருேன்.

அனலியே அரியே பானு வலரியே அண்டயோனி
கனலியே விகர்த்தனன் வெங்கதிரவன் பகலோன்
வெய்யோன்

தினகரன் பகலே சோதி திவாகரனரிய மாவே
இனனுடன் உதயன் ஞாயிறெல்லையே இரணமாலி.

விரவும் ஏழ்பரியோன் வேந்தன் விரிச்சிகன்
விரோசனன்பேர்
இரவி விண்மணி யருக்கனேழே மும்சூரியன் பேர்
பரிதியின் வட்டம்தானே விசயமாம் பரிதிவிசும்
கிரணமே கரமு மற்றைக் கிளர்ந்த தீவிரமுமாகும்.

(சூடாமணி நிகண்டு 55, 56, 57)

மேற்படி சூடாமணி நிகண்டின் பாடல்கள் தெய்வப் பெயர்த்தொகுதி என்னும் பிரிவில் காணப்படுவதால் சூடாமணி நிகண்டு ஆசிரியரும் சூரிய வழிபாட்டை ஒப்புக்கொள்ளும் குறிப்புத் தெரிகிறது. எட்டுத் தொகையில் நற்றிணையின் கடவுள் வாழ்த்துப் பாடலாக வரும்,

"மாநிலம் சேவடி ஆகத் தூநீர்
வளைநரல் பௌவம் உடுக்கை ஆக,
விசும்பு மெய்ஆகத் திசைகை ஆக
பசுங்கதிர் மதியமொடு சுடர் கண்ணாக
இயன்ற எல்லாம் பயின்று, அகத்து அடக்கிய
வேத முதல்வன் என்ப
தீதற விளங்கிய திகிரி யோனே"

(நற்றிணை-1)

என்ற பாரதம் பாடிய பெருந்தேவனார் பாடலில்—வேத முதல்வனின் இரண்டு கண்களில் ஒன்றாகச் சூரியன் வருணிக்கப்படுகிறான். இந்தப் பாட்டு இந்துமத அடிப்படை உடையதாயினும் ஒரு யுனிவர்ஸல் பிரேயராகவே (Universal Prayer) விளங்குவதாயிருக்கிறது. மற்றோர் எட்டுத் தொகை நூலாகிய புறநானூற்றில்,

'நீயே, அலங்குளைப் பரீஇ இவுளிப்
பொலந் தேர்மிசைப் பொலிவுதோன்றி
மாக்கடல் நிவந் தெழுதரும்
செஞ்ஞாயிற்றுக் கவினைமாதோ'

(புறம் 4)

என்று ஓர் அரசன் தேரில் தோன்றும் காட்சி சூரியோதயத்துடன் ஒப்பிடப்பட்டிருக்கிறது. சூரியோதயத்தின் அழகை நன்றாக அநுபவித்து ஒப்பிட்டிருக்கிறார் இதைப் பாடிய புலவர்.

பத்துப் பாட்டில் முதற் பாட்டாகிய திருமுருகாற்றுப் படை,

''உலகம் உவப்ப வலனேர்பு திரிதரு
பலர் புகழ் ஞாயிறு கடற்கண் டாஅங்கு''
ஓவற இமைக்கும் சேண்விளங்கு அவிரொளி.

என்று சூரியோதயக் கவினைச் சொல்லித் தொடங்குகிறது. இந்த முதல் மூன்று வரிகளுக்கு உரையெழுதிய நச்சினார்க்கினியார், பலர் புகழ் ஞாயிறு=எல்லாச் சமயத்தாரும் புகழும் ஞாயிற்றை'—என்று எழுதியிருப்பதிலிருந்து இந்து மதத்தின் உட்பிரிவுகளான எல்லாச் சமயங்களும் சூரியனை வழிபடுவதில் ஒரே விதமான ஒத்த கருத்துடையவைகளே என்பது பெறப்படுகிறது. ஐம்பெருங்காப்பியங்களில் ஒன்றாகிய சிலப்பதிகார மங்கல வாழ்த்துப் பாடலில்,

''ஞாயிறு போற்றுதும் ஞாயிறு போற்றுதும்
காவிரி நாடன் திகிரிபோற் பொற்கோட்டு
மேரு வலம் திரிதலான்''

(சிலப்பதிகாரம்—மங்கல வாழ்த்து)

என்று சூரியனும் போற்றப்படுகிறான். காவிரி, மழை, முதலியவற்றோடும் சூரியனைப் போற்றுகிறார் இளங்கோ

வடிகள். சோழ மன்னனின் ஆணைச் சக்கரம் போல் தவருமல் மேருவில் தோன்றி உலகை வலம்புரியும் சூரியனின் கடமை பாடலில் போற்றப்படுகிறது.

'செங்கதிர்த் தேவன் சிறந்த ஒளியினைத்
தேர்கிருேம்—அவன்
எங்களறிவினைத் தூண்டி நடத்துக'
என் பதோர்—நல்ல
மங்களம் வாய்ந்த சுருதி மொழி'—

(பாஞ்சாலி சபதம்)

என்று பாஞ்சாலி சபதத்தின் இடையே காயத்ரி மந்திரத்தைத் தமிழாக்கிச் சூரிய விளக்கம் சொல்லியிருக்கிருர் மகாகவி பாரதியார். தமது புதிய ஆத்திச்சூடியிலும் 'ஞா' என்ற எழுத்துக்கு ஆத்திச்சூடியாக, 'ஞாயிறு போற்று'— என்றே எழுதியிருக்கிருர் பாரதி. தம்முடைய வசன கவிதைகளில் ஒன்ருகிய 'ஞாயிறு' என்பதில்,

"ஒளிக்கும் வெம்மைக்கும் எவ்வகை உறவு?
வெம்மையேற ஒளி தோன்றும்,
வெம்மையைத் தொழுகின்ருேம்
வெம்மை ஒளியின் தாய், ஒளியின் முன்னுருவம்
வெம்மையே நீ தீ
தீ தான் வீரத் தெய்வம்
தீ தான் ஞாயிறு.

என்று சூரியனை வீரத்தெய்வமாக வழிபடுகிருர்.

"சக்தி வெள்ளத்திலே ஞாயிறு ஓர் குமிழியாம்
சக்திப் பொய்கையிலே ஞாயிறு ஒரு மலர்"

என்றும் அவரே கூறுகிருர். பாரதியார் காலத்தில் அவருக்கு வேத உபநிடதங்களிலிருந்த பயிற்சி காரணமாகச்

சூரிய நமஸ்காரம் பற்றிச் சற்று அதிகமாகவே பாடியிருக்கிறார். தமிழ் இலக்கியங்களில் 'சௌர மதம்' என்ரே சமயம் என்றோ பழைய காலத்தில் ஒரு பிரிவு தனியே கூறப்படா விட்டாலும் சூரியனை வணங்கும் வழக்கம் இருந்தது தெரிகிறது. சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி மதுரையை எரிக்குமுன், சூரியனைக் கூவி நியாயம் கேட்பதையும் பார்க்கிறோம். இயற்கைக் கடவுளாகிய கதிரவனைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் போற்றுகின்றன. வழிபடுகின்றன. பின்னாளில் ஆறு சமயங்களில் ஒன்றான சௌர சமயமும் பெரு வழக்காக வருவதற்கு அந்நாளில் ஆதியில் எழுதிய தொல்காப்பியச் சூத்திரமான 'காலம் உலகம்'—என்று தொடங்குவதில் இடமிருக்கிறது என்பதை அறிகிறோம். பால்வரை தெய்வம், அறக்கடவுள், இவர்களோடு ஞாயிறும் எண்ணப்பட்டதிலிருந்தே அது தெரிகிறது. சிலப்பதிகாரமும், திருமுருகாற்றுப் படையும், மேலும் அதை நிரூபிக்கின்றன. நிகண்டோ தெய்வப் பெயர்த் தொகுதியிலேயே சூரியனைச் சேர்த்து விடுகிறது. இவையெல்லாம் சூரியனைத் தொழும் பண்பையே குறிப்பாகவும், நேராகவும் புலப்படுத்துகின்றன.

நமது இதிகாசங்களும் புதிய பார்வையும்

ஊழி ஊழியாக நிலைத்துப் பெருமை பெற்றுவரும் பாரத நாட்டின் பழம் பண்பாடு, பழஞ்சிறப்பு இவை களுக்கு இன்றைய அடையாளங்கள் என்னவென்று பிற நாட்டார் கேட்க நேர்ந்தால் நாம் எதைச் சுட்டிக் காட்டு வோம்? எவற்றைக் கொண்டு நம்முடைய பழைமையைக் காப்பாற்றிக் கொள்வோம்? இத்தகைய சந்தேகங்கள் நமக்கு எப்போதாவது எதற்காகவாவது ஏற்பட்டிருக் கிறதா?

ஏற்படாவிட்டால் என்ன? நாம்தான் ஏற்படுத்திக் கொள்வோமே! சந்தேகங்கள் ஏற்பட்டால்தானே விடை களைக் காண வேண்டுமென்ற ஆர்வமே தோன்றுவதற்கு வாய்ப்பிருக்கிறது? நம்மிடம் நமக்கே உரிமையுடைய மூன்று மாபெரும் இதிகாச காவியங்கள் இருக்கின்றன. அம் மூன்று காவியங்களும் ஒவ்வொரு பகுதியில் ஒவ்வொரு வகையில் நமது பண்பாட்டின் தொன்மையையும், பெருமை யையும் பறைசாற்றி உலகுக்கு அறிவிக்கக் கூடியனவாக இருக்கின்றன,

இராமாயணம் பெண்மையின் வெற்றியைச் சொல் கிறது. பாரதம் அறத்தின் வெற்றியைச் சொல்கிறது.

ஆனால் பாகவதம் யாருடைய வெற்றியைச் சொல்லுமோ என்று எண்ணுகிறீர்களல்லவா? உலகில் அறத்தொடு இயைந்தனவும் நல்லனவுமாகிய யாவும் வெற்றி பெறு வதற்கு மூலமான பரம்பொருள் ஒன்று இருக்கிறதென்று நமக்குத் தெரிந்திருக்கின்றதே; அந்தப் பொருளின் அசா தாரணமான வெற்றியை விவரிப்பதுதான் பாகவதம்.

எல்லா மனிதர்களுக்கும், எல்லாப் பொருள்களுக்கும், வெற்றியைக் கொடுத்த—கொடுக்கிற—கொடுக்கும் பரம் பொருளின் வெற்றியைக்கூட வியப்புடன் நோக்க வேண் டுமா? வியப்பு என்பது பார்க்கிற பொருளில் இல்லை. பார்க்கப்படுகிற விதத்தில்தான் வியப்போ, வியப்பின் மையோ இருக்கிறது. மனித உலகத்தில் மனிதர்களுக் கிடையே, கடவுள் தன் இதயக் கருத்துக்களை எளிய முறை யில் நிறைவேற்றிக் கொண்டதைப் பாகவதம் சொல்கிறது. பகவானைப் பற்றியது பாகவதம். கண்ணனின் திருவிளை யாடல்கள் நிறைந்த ஒரு தொகுதியென்றே பாகவதத்தைக் கூறலாம்.

இங்கே மூன்று இதிகாச காவியங்களின் நாயகர்களைப் பற்றியும் ஓரோர் நினைவு எழுகின்றது. இராமனைப் பற்றிச் சிந்திக்கும்போது, உரிமையை நிலைநாட்டித் தீமையை அழிப்பதற்காகப் போராடிய வீரத் தலைவன் ஒருவனின் உருவம் காட்சியளிக்கிறது. பாரதத்தின் கதா நாயகனென்று குறிப்பிட்ட யாரையும் தனித்தனியாகச் சொல்லிவிட முடியுமா? பாண்டவர்கள் ஐவருமே பாரதக் கதைக்கு நாயகர்கள் தாம். பாண்டவர்கள் சத்தியத்தை யும், தருமத்தையும் நம்பிப் போராடி வெற்றிபெற்ற நினைவு பாரதக் கதையைப் பற்றி எண்ணும்போது தோன்றுகிறது. ஆனால் பாகவதக் கதையைப் பற்றி நினைக்கும்போது அற்புதமும், அதிசயமும், வியப்பும் கலந்த ஒருவகைப் புதிய இனிய அனுபவம் நமக்கு எக்காலத்தும் ஏற்படுகிறது.

கண்ணன் என்னும் தெய்வீகக் குழந்தை ஒன்று இன்ப துன்பங்கள், ஆசை, பாசங்கள், அவலக் கவலைகள் மிகுந்த மனித முயற்சிகளுடன் விளையாடிச் சிரித்துக்கொண்டே அவற்றை வெல்கிறது; வென்று முன்னேறுகிறது. தன் பிறவிப் பயனை முழுமையாக்குகிறது. தெய்வத்தின் இந்த விளையாட்டை அழகாக விவரித்துச் சொல்வதுதான் பாகவதக் கதை.

இராமாயணத்தில் சீதையின் துன்பங்களைப் படிக்கும் போது இராவணனை எண்ணிக் குமுறுகிறோம். பாரதத்தில் பாண்டவர்களின் துன்பங்களைப் பார்க்கும்போது துரியோதனாதியர்களை எண்ணிக் குமுறுகிறோம்.

பாகவதத்தில் கண்ணனுக்கு ஏற்படும் துன்பங்களை நினைக்கும்போது நாம் குமுறுவதில்லை. சிரிக்கிறோம். கதையைப் படித்துக்கொண்டே போகும்போது, 'இந்தக் கண்ணனால் இவைகளைப் போன்ற துன்பங்களை உறுதியாக வெல்லமுடியும்' என்ற நம்பிக்கை நமக்கே உண்டாகி விடுகிறது. எனவே பாகவதக் கதையைப் படிப்பதனால், கண்ணனுக்கு மண்ணுலகில் ஏற்பட்ட அனுபவங்களை அறிவதனால், நமக்கு வாழ்வில் நம்பிக்கையும் திருப்தியும் கிடைக்கின்றன. இன்னது, இவ்வளவினது, இப்படிப் பட்டதென்று விவரித்துச் சொல்லமுடியாத ஒருவகைத் தெய்வீக மகிழ்ச்சி பாகவதக் கதைகளுக்குள் இடையீடின்றிப் பரந்திருக்கிறது. உலகிலேயே அழகும் இளமையும் தெய்வீகமும் நிறைந்த கதாபாத்திரம் இந்திய நாட்டுக் கண்ணனே என்ற நினைவும் வருகிறது. பாகவதத்தைப் படிக்கும்போது எத்தனையோ பல யுகங்களுக்கு முன்னால் நடந்த சாதாரணக் கதையைப் படிப்பதாகத் தோன்றவில்லை. வாழ்க்கையின் நம்பிக்கையை, மெய்யின் ஒளிவு மறைவில்லாத உருவத்தை, அத்தியாயம் அத்தியாயமாகப் படித்துக்கொண்டு போவதுபோல் இருக்கிறது. நாம்

பெற்றிருக்கும் முப்பெரும் இதிகாச காவியங்களில் பாகவதம் ஒன்றிற்கே இப்பெருமை உண்டு.

பாகவதக் காவியத்தைத் தமிழில் செவ்வைச் சூடுவார் என்ற புலவர் நாலாயிரத்துக்கு மேற்பட்ட விருத்தப் பாடல்களால் பாடியுள்ளார். வேறு சில பாகவதங்களும் செய்யுள் வடிவில் பாடப் பெற்றிருப்பதாகக் கூறுகிறார்கள். ஆனால் அவை வழக்கில் நூல்களாக நிலவிவரக் காண் கின்றேமில்லை. செவ்வைச் சூடுவார் பாகவதத்தையே வேறொரு புலவர் பாடியதாக எண்ணிக்கொண்டு அச்சாக்கி வெளியிட்டவர்களும் உண்டு. நாட்டு வழக்கில் கதா காலட்சேபம் செய்பவர்கள் எத்தனையோ விதமான பாகவதக் கதைகளைச் சொல்லிவரலாம். ஆனால் அவற்றை யெல்லாம் காவியங்களென்று இலக்கிய ரீதியாக ஒப்புக் கொண்டு விடுவதற்கில்லையாயினும் கதையாக ஒப்புக் கொள்ளலாம்.

கண்ணனின் கதைகளை மட்டும்தான் பாகவதக் காவியம் கூறுகிறதென்று வரையறுத்துச் சொல்லிவிட முடியாது. பாகவதத்தில் மொத்தம் பன்னிரண்டு கந்தங் கள் (பிரிவுகள்) இருக்கின்றன. அவற்றில் பத்தாவது கந்தத்திலிருந்துதான் கண்ணனுடைய முழுமையான திரு அவதாரங்களும், திருவிளையாடல்களும் விவரிக்கப் படுகின் றன. ஆனாலும் மற்றப் பகுதிகளும் பகவானோடு தொடர் புடைய நிகழ்ச்சிகளாகவே இருப்பதனால் பெரும்பான்மை பற்றி நூலுக்குப் பாகவதம் என்று பெயரேற்பட்டது.

பாகவதக் காவியம் பன்னிற மலர்கள் பூத்துக் குலுங் கும் மிகப்பெரியதொரு பூஞ்சோலை.

* * *

பல்லாயிரம், பல்லாயிரங் கோடி ஆண்டுகளுக்கு முன்னால், யுக யுகாந்திரங்களின் எல்லையைக் கடந்த காலத் தின் பெரும் பரப்பில் ஒரு வைகறை நேரம். கிழக்கே

அடிவானத்துப் படுகையில் குங்கும வெள்ளம்; கதிரவன் உதிக்க இருக்கிறான். பூக்களின் மணங்களை வாரிக் கொள்ளையடித்துக் கொண்டு ஓடுவதுபோல விடிகாலைப் பனிக்காற்று வீசிக் கொண்டிருக்கிறது. பேதா பேதம் நிறைந்த பல வகைப் பறவைகளின் குரல் ஒலி, செவிகளில் அமுத மழையெனக் கேட்கும் முனிவர்களின் வேத முழக்கம், நதிகள் பாயும் 'கலகல' சப்தம். என்ன அருமையான சூழ்நிலை!

*   *   *

இதோ, இதுதான் நைமிசாரணிய வனம். ஆகா! என்ன அழகு! எவ்வளவு வளம்! எத்தனை பசுமை! உயர்ந்த மரங்கள்; அடர்ந்த செடி கொடிகள்; குளிர்ந்த ஆறுகள்; கனிந்த சூழ்நிலை! இது வெறும் காடுதானா? அல்லது இன்பமும், அமைதியும், புனிதமும் புண்ணியமும், அறமும், அருளும், ஒருங்கே செழித்தோங்குவதற்கென்று ஏதாவதொரு தெய்வம் தன்னுடைய பிரத்யேகக் கவனத்தின் கீழ் இந்த இடத்தை உருவாக்கி வைத்திருக்கிறதா? என்று எண்ணத் தோன்றும்படியாக அமைந்திருந்தது காட்டின் அழகு.

காய்ந்த தருப்பைப் புற்களில் வேயப்பட்ட இந்தக் குடிசைகள்;—இவை யாருடையவை? இந்த ஆடம்பரமற்ற குடிசைகளின் தோற்றத்திலிருந்து ஏதோ ஒரு பொருள் நம்மைக் கவருகின்றதே! அது என்ன? ஆத்மாவை இறுகத் தழுவும் ஏதோ ஓர் பேரொளி இந்த வனம் முழுவதும் வியாபித்திருக்கின்றது போலும். வாழ்க அந்த ஒளி. அந்த ஒளிக்கு வணக்கம் செலுத்திவிட்டு உள் நுழைவோம். முனிவர்களின் ஆசிரமங்களாகிய அந்தக் குடிசைகளிலே தீபங்களின் ஒளி, தூபங்களின் நறுமணம், முனிவர்களும், அவர்களுடைய தர்ம பத்தினிகளும் வைகறைக் கடன்களை முடிக்கிறார்கள், எங்கும் அமைதி, எங்கும் இன்பம், எங்கும்

தெய்வீகம், எங்கும் தவம்,—அந்த வனத்தில் இருந்தவை இவை.

சோம்பல், மிடி, துயரம், பேராசை;—அந்த வனத்தில் இல்லாதவை இவை. அந்த அருங்காலை நேரத்தில் அவ் வனத்தில் ஓர் அழகிய காட்சியைக் காண்கிறோம். முழு மதியைச் சுற்றி விண் மீன்களைப் போலவும், சிறிய பல நீர்ப் பூக்களுக்கு இடையே ஆயிரவிதழ்த் தாமரை ஒன்று மலர்ந் தாற் போலவும் அங்கோர் மரக் கூட்டத்தினிடையே தெய்வீகத் தோற்றத்தையுடைய ஒரு முனிவரைச் சுற்றிப் பல முனிவர்கள் உரையாடிக் கொண்டிருக்கின்றனர்.

ஆகா! அமைதியான சூழ்நிலையில் ஞானத்தை ஆராய்ந்து கொண்டிருக்கும் அந்த முனிவர் கூட்டம் நம் உள்ளத்தில் எவ்வளவு புனிதமான எண்ணத்தை உண் டாக்குகிறது? அருகில் நெருங்கிப் பார்ப்போம்.

அதோ நடு நாயகமாக அமர்ந்திருக்கின்றாரே, அவர் தான் சூத முனிவர். கல்வி கேள்விகளில் சிறந்த மகா மேதை. உயரிய உண்மைகளின் இருப்பிடம். நைமிசார ணிய வனத்திலுள்ள எல்லா முனிவர்களும் போற்றி வணங்கும் பெரியவர். அந்த அறிவுக் களஞ்சியத்திடம் சுற்றியிருந்த முனிவர்கள் அன்று ஒரு வேண்டுகோள் விடுத் துக் கொண்டிருந்தனர். நைமிசாரணியத்தில் வசிக்கும் சவுனகாதி முனிவர்களாகிய அவர்கள், "சூத முனிவரே! உங்களிடம் மிகவும் பயனுள்ளதும், உயர்ந்ததும், சிறந்ததுமான ஒன்றைப் பற்றிக் கேட்கப் போகின்றோம். அதனை நீங்கள்தான் விளக்குவதற்குத் தகுதியுள்ளவர்கள். வீடு பேற்றை அடைவதற்கான கிளைபட்ட வழிகளில் ஒன்றே யாக இணையற்று உயர்ந்தது எதுவோ அதைப் பற்றிக் கூறுங்கள். எந்த ஒரு கடவுளின் அவதாரத்தினால் உலகம் இன்பத்தை அடைந்ததுவோ, எந்த ஒரு கடவுளின் பிறப் பால் உலகத்து உயிர்கள் பாதுகாப்பைப் பெற்றனவோ

அந்தக் கடவுளின் அவதார மாண்புகளை எங்களுக்கு விவரித்துச் சொல்ல வேண்டும். அதைக் கேட்டறிந்து கொள்வதற்கு நாங்கள் ஆவலுள்ளவர்களாக இருக்கிறோம். எங்களுடைய ஆவலை நிறைவேற்ற வேண்டியது உங்கள் கடமை'' என்று வேண்டிக் கொண்டனர்.

''உங்களுடைய கேள்வியிலிருந்து பரமாத்வான கண்ணனைப் பற்றி நீங்களெல்லோரும் அறிய விரும்புகிறீர்கள் என்று தெரிகிறது'' என்று புன்முறுவல் பூத்த முகத்தோடு அவர்களைப் பார்த்து மறுமொழி பகர்ந்தார் சூத முனிவர்.

''ஆம், சுவாமீ! பரமாத்மாவான கண்ணன் ஆயர்களுக்கிடையே மண்ணுலகத்துப் பெண்ணுன தேவகியின் வயிற்றிலே வந்து பிறந்தாரே; இந்தப் பிறப்பின் அந்தரங்கமான நோக்கம் என்ன? அறத்தையும், அறத்தைக் கடைப்பிடிப்பவர்களையும் நிலைநிறுத்திக் காப்பாற்றுவதற்காகக் கண்ணபிரான் அவதரித்ததாக நாங்கள் பராபரியாகக் கேள்விப் பட்டிருக்கிறோம். அது உண்மையானுல் கண்ணனுக்குப் பின் அறத்திற்கு அரணுக இருப்பது யாது?'' தங்களுடைய சந்தேகத்தை இப்படித் தெளிவாக விளக்கிக் கேட்டார்கள் சவுனகாதி முனிவர்கள்.

சூதர் உடனே அவர்களுக்கு விவரித்துக் கூறலானுர்: பாகவத புராணம் கிடைத்த வழி முறை வரலாற்றையும் அதன் பெருமைகளையும் கூறியபின் கதைப் பகுதியைத் தொடங்கினுர்.

படைப்புக் கடவுளான நான்முகன் நாரதருக்குக் கூற, நாரதர் வேத வியாசருக்குக் கூற, அவரிடமிருந்து சூத முனிவர் அறிந்து கொண்டார். இப்புராணத்தின் வழி விவரம் இதுவே. சூத முனிவரை இக் காவியத்தின் விவரிப்பாளர் ஆகக் கூறலாம். இவ்வாறு கூறத் தொடங்கிய சூத முனிவர் முதல் பத்துக் கந்தங்களில் பரீட்சித்துவின் கதை அம்

பாடன் கதை, பாரதக் கதையின் சில பகுதிகள் ஆகிய இவற்றை விரிவாகக் கூறிவிட்டுப் பத்தாவது கந்தத்தில் தான் கண்ணபிரானின் அவதாரத்தையும் வாழ்க்கை நிகழ்ச்சிகளையும் கூறுகிறார். பத்தாவது கந்தத்தில் பரீட்-சித்து மன்னரை நோக்கிச் சுகமுனிவர் கூறுவதாகக் கண்ணனுடைய கதைகளைச் சூத முனிவர் தொடங்குகிறார். இதிகாச காவியங்கள் மூன்றினுள் ஒன்றாக இந்தப் பாகவதத்தின் சிறப்பு என்னவென்றால் இக்காவியம் முழுவதும் ஒருவருக்கொருவர் விவரித்துக் கூறும் முறையிலேயே நெடுகிலும் அமைப்புப் பெற்றுள்ளது. முதற் பத்துக் கந்தங்களில் வந்துள்ள கதை நிகழ்ச்சிகளை ஏற்கெனவே பாரதம், இராமாயணம் ஆகிய பிற காவியங்களில் அறிந்துகொண்டிருப்பதாலும் சுவை கெடவில்லை.

"எனக்குப் பசி ஏற்படாது! தாகம் ஏற்படாது! சோர்வு, துயரம், அல்லல், அவலம் எதுவுமே ஏற்படாது! பரமாத்மாவான கண்ணனின் கதைகளை இன்னும் எனக்குச் சொல்லிக் கொண்டே இருங்கள். நான் கேட்டுக்கொண்டே இருக்கின்றேன். என் மனத்தில் அவை சாந்தியை உண்டாக்குகின்றன" என்று வியாசரின் புதல்வரான சுகமுனிவரிடம் கண்ணனின் பெருமைகளைக் கேட்கும்போது பரீட்-சித்து மன்னன் கூறினானும். பாகவதக் கதைகளைக் கேட்கும்போது அவனுடைய மனத்தில் எவ்வளவு சுவையுணர்ச்சி ஏற்பட்டிருந்தால் அவன் இப்படிக் கூறியிருக்க வேண்டும்?

எந்த உயர்ந்த பொருளையும் சுவைக்கவோ, அனுபவிக்கவோ எண்ணினால் அந்தப் பொருளின் மேல் பயபக்தி வேண்டும். இரசிகத்தன்மையின் இலக்கணமே இதுதான். காலினால் மிதித்துக் கொண்டு மேலே ஏறிச்செல்லும் வாசற்படியின் கல்லுக்கும், கோயிலுக்குள் நீர்ப்படை செய்து நிறுத்தியிருக்கும் தெய்வத்தின் சிலைக்கும் என்ன வேறுபாடு? ஒன்றிற்கு அளவு கடந்த பெருமையும் வழிபாடும் கிடைப்

பதற்கும், மற்றொன்றிற்கு அவை கிடைக்காததற்கும் காரணம் என்ன? அடிப்படை நோக்கில் பார்க்கப் போனால் இரண்டும் கல்தானே? ஒன்று, குறிப்பிட்ட வளைவு நெளிவுகளோடு கூடிய வடிவத்தைத் தாங்கி நிற்கும் கல். தூபப் புகையும், தீப ஒளியும், பட்டுப் பீதாம்பரமும், நறுமண மலர்களால் தொடுக்கப்பட்ட மாலைகளின் மணமும் கண்டது. மற்றொன்று மிதிபடுகின்ற பாதங்களிலிருந்து சிந்திய மண்ணைத் தவிர வேறெதையும் அறியாதது. இந்தப் பெருமை சிறுமைக்கும், போற்றுதல் போற்றாமைக்கும் காரணம் என்ன? பெருமை என்பது எதற்கும் அல்லது யாருக்கும் எப்போதும் தானாக அமைந்து விடுவதில்லை. சிலர் பெருமையை உண்டாக்கிக் கொண்டு அது தங்களை விட்டுப் போய்விடாமல் பாதுகாத்துக் கொள்கிறார்கள். இன்னும் சிலருக்குப் பெருமை உண்டாக்கிக் கொடுக்கப் படுகிறது. எப்படியானால் என்ன? போற்றுகிற மனப் பண்பும், மரியாதையும் இருந்தால்தான் பெருமை உண்டு. இந்த நுணுக்கமான உண்மையைத் திருவள்ளுவர் வெகு அழகாகக் கூறியிருக்கிறார்:

"ஒருமை மகளிரே போலப் பெருமையும்
தன்னைத்தான் கொண்டொழுகின் உண்டு,"

பெண்களுக்குக் கற்பு எவ்வாறு தங்களைத் தாங்களே பாதுகாத்துக் கொள்வதனால் அமைகிறதோ அதே போல் பெருமையும் தன்னைப் பேணுகிறவர்களிடம்தான் நிலைத்திருக்க முடியும். மக்களைப் பொறுத்த மட்டில் இந்த முடிவு சரி. ஒரு காவியம் அல்லது ஒரு நூலுக்குப் பெருமை ஏற்பட்டு நிலைக்க வேண்டுமானால் அதற்கு என்ன செய்வது? பயபக்தியோடு அணுகுவதும், உணர்ந்து சுவைப்பதும்தான் அதற்குச் சரியான வழிகள். "இவை பழங்கதைகள். இவற்றைப் படிப்பதனால் ஒரு பயனும் இருக்க முடியாது" என்று படிப்பதற்கு முன்பே காரண காரியமில்லாததோர்

வெறுப்பு மனப்பான்மையை வளர்த்துக் கொண்டுவிட்டால் எதிலும் சுவை காண முடியாது. எதற்கும் பெருமை கொடுக்க முடியாது. அத்தகைய வெறுப்பு மனப்பான்மையை உண்டாக்கிக்கொண்டு விட்டவர்களுக்குத் தம்மைத் தவிர, தாம் பேசுவதைத் தவிர, வேறு எதுவும் உயர்ந்ததாகவோ, பெரியதாகவோ தோன்றாது. மற்றவர்களுக்கு, மற்றவர்களுடையவற்றிற்குப் பெருமை அளிக்கவும், போற்றுதல் செய்யவும் தகுந்த விரிவான மனப்பான்மை உள்ளவர்கள்தாம் காவியம், இலக்கியம் இவற்றில் மெய்யான இன்பத்தைக் காண முடியும்.

இராமாயண, பாரத, பாகவதக் கதைகளைப் படிப்பதற்கு முன்பு மேலே குறிப்பிட்ட மனப் பக்குவத்தை ஏற்படுத்திக் கொள்ள வேண்டுமென்பதற்காகத்தான் இதை இவ்வளவு விரிவாக இங்கெழுத நேர்ந்தது. இந்த நோக்குடன் இவற்றைப் படித்தால் இன்பம்காண முடியுமென்று வாசக அன்பர்களுக்கு உறுதி கூறுகிறேன். பாகவதக் காவியத்தின் முற்பகுதியில் உலகத் தோற்றத்தையும் உயிர்களின் பிறப்பு முறையோடு தொடர்புடைய திருமாலின் பத்து அவதாரங்களையும் நான்முகக் கடவுளிடம் நாரதர் கேட்டுத் தெரிந்து கொள்வதுபோல் கூறப்பட்டிருக்கின்றது.

'நிலம், நீர், தீ, வளி, விசும்பு ஆகிய இப்பூதங்கள் ஐந்தும் கலந்த மயக்கமாகிய இப்பிரபஞ்சம் ஒரு கட்டுப்பாட்டிற்கு உட்பட்டுத் தோன்றியிருக்கிறது. ஒரு கட்டுப்பாட்டுக்கு உட்பட்டு அழியப் போகிறது. இது தோன்றியிருப்பது எவ்வளவிற்கு உண்மையோ, அவ்வளவிற்கு அழியப் போவதும் உண்மை. தோற்றத்தையும், அழிவையும், முறையே தொடக்கமும் முடிவுமாகக் கொண்டிருக்கும் இந்தப் பெரிய உலகத்தில் மூல காரணமான பொருள் ஒன்று நமக்குத் தெரிந்தோ, தெரியாமலோ இருந்து வருகிறது. காரணமில்லாமல் காரியங்கள் நடக்குமோ? எனவே

தோற்றம், ஒடுக்கம் இரண்டுக்கும் நடுவே இயக்கம்; என்ற இம்மூன்று செயல்களுக்கும் ஆதிகாரணமான பரம்பொருள் உள்ளதாக வேண்டும் அல்லவா?

அந்தப் பரம்பொருளின் அம்சங்கள் பல. அவதாரங்களும் பல. மானிட உலகை அவ்வப்போது ஏற்படும் தர்ம, அதர்ம, சத்திய அசத்தியக் குழப்பங்களிலிருந்து மீட்பதற்காக எத்தனையோ இடங்களில், எத்தனையோ விதங்களில் பரம்பொருள் வெளிப்படுகிறது. திருட்டும், கொலையும், பொய்யும், வழுவும் எந்த எந்த இடங்களில் மலிந்துவிடுகின்றனவோ அங்கெல்லாம் போலீஸ்காரர்கள் கண்ணும் கருத்துமாக அலையவில்லையா? பரம்பொருளின் பல்வேறு அவதார இரகசியங்களை விளக்குவதற்கு இந்த ஒரே ஒரு சிறிய உதாரணம் போதுமென்று நினைக்கிறேன்.

இத்தகைய அவதாரங்களில் கிருஷ்ணவதாரம் பரிபூரணமானது: சுவையான நிகழ்ச்சிகள் நிறைந்தது. பிறவிப் பிணிக்கு மருந்தாகிய கீதை கண்ணன் அவதாரத்தினால் தான் நமக்குக் கிடைத்தது. மகாபாரதக் கதைகளைப் படிக்கும்போதே கண்ணபிரானின் பெருமை நமக்கு முழுமையாக விளங்கியிருக்கும். ஆனால் மகாபாரதக் காவியத்தில் எவ்வளவு பெருமையிருந்தாலும் கண்ணன் அங்கு ஒரு துணைப் பாத்திரம்தான்.

பாகவதமோ முழுக்க முழுக்க அவனுக்கே சொந்தமான காவியம். பாண்டவர்களின் பெரிய வாழ்க்கைப் பரப்போடு தொடர்புடைய கண்ணனின் ஒரு சிறிய வாழ்க்கைப் பகுதியைத்தான் மகாபாரதத்தில் காண முடிந்தது. இருபது முப்பது பேர்களைக் குழுவாக அமரச் செய்து எடுத்த புகைப்படத்தில் நடுவில் உட்கார்ந்துகொண்டிருக்கிற ஒருவரைப் போலக் கண்ணன் பாரதத்தில் காட்சியளித்தான். ஒருவரை மட்டும் தனியாக அமர்த்தி எடுத்துப் பெரிதாக்கிய (Enlarged) புகைப்படத்தைப் போலப் பாகவதத்தில்

கண்ணபிரானுடைய தனிமையின் பெருமையைப் பேருருவத்தில் காண்கின்றோம். இராமாயணத்தில் கடவுளான இராமன் மனிதனாக வந்து சிரமப்படுகிறான். பாகவதத்திலோ கண்ணன் குறுநகை புரிகிறான்.

வைணவர்களுக்கு இராமனும் கண்ணனும், சைவர்களுக்கு விநாயகனும் முருகனும் மிக உயர்ந்த மிக அழகிய இதிகாச பாத்திரங்களாக இந்த நாட்டில் கிடைத்திருக்கிறார்கள். இதிகாசச் செல்வங்களை உணர்ந்து பெருமைப்படும் பண்பு இந்தியர்களுக்கு மறுபடியும் உண்டாக வேண்டும். குழப்பங்கள் நிறைந்த இந்தக் காலத்தில் ஆசைப்படுவோம் நாம். நமது இன்றைய வாழ்வுக்குத் தேவையான சமயோசிதம், ராஜதந்திரம், கலைகள், அறநெறிகள் எல்லாம் அந்த இதிகாசங்களில் இருப்பதை நாம் புரிந்துகொள்ளவாவது அவற்றை நாடிக் கற்க வேண்டும்.

இருவகை நிலங்கள்

தமிழ் நாட்டுச் சொற்பொழிவு மேடை, நாடகமேடை, இசை மேடை, திரைப்பட மேடை, பத்திரிகை, புத்தகம் ஆகிய இலக்கிய மேடை — என்னும் எல்லாவற்றையும் பொறுத்த ஒரு பொதுவான கணிப்பை இந்தக் கட்டுரையில் பார்க்க வேண்டிய அவசியம் ஏற்படுகிறது. இவற்றில் நாம் பெருமைப்பட முடியாத சில நிலைகள் இன்னும் உள்ளன.

மேற்கண்ட துறைகளில் செய்யப்படும் எல்லா விமர் சனங்களிலிருந்தும் படைப்பாளிகள் சுலபமான ஒரு வாதத்தைச் சொல்லித் தப்பிவிடப் பார்க்கிறார்கள். என் ஆத்ம திருப்திக்காகச் செய்கிறேன் உங்கள் குறைகள் பற்றி எனக்குக் கவலை இல்லை என்று சொல்லி எளிதாகப் பலர் தப்பிவிட முயல்கிறார்கள். இந்த எல்லாத் துறைகளிலும், இவற்றை ஒத்த வேறு பல துறைகளிலும் ஆத்ம திருப்தி என்பது படைப்போன், நுகர்வோன், இருவரையும் பொறுத்த விஷயமே ஒழியத் தனியான ஒருவரை மட்டும் பொறுத்த விஷயமில்லை என்பது மறைக்கப்படுகிறது. நுகர் கிறவனுடைய ஆத்ம திருப்தியும் சேர்த்துத்தான் கணக் கிடப்பட வேண்டும். தொல்காப்பியர் மெய்ப்பாட்டியலில் சுவைகளின் இயல்பைப் பற்றிக் கூறும்போது எல்லாக் காலத்துக்கும் பொருந்தி வரக் கூடிய ஒரு தத்துவத்தை மிக அழகாகச் சொல்லிவிட்டுப் போயிருக்கிறார்.

"இருவகை நிலத்தின் இயல்வது சுவையே"
(தொல்—பொருள்—மெய்ப்)

என்கிறார் அவர். இது நாடக நிலைக்கும் மெய்ப்பாட்டுக்கும் மட்டுமே கூறப்பட்டதாயினும் மேலே கூறிய எல்லாவற்றுக்குமே பொருந்தும். எவ்வாறு பொருந்தும் என்பதைத்தான் இனிமேல் பார்க்கவேண்டும். உய்ப்போர், துய்ப்போர் இரு சாரார் நிலத்தும் சுவைத்தல் நிகழவேண்டும் என்பது இந்தச் சூத்திரத்தின் பொருள். கலைக்கு உய்ப்போன் எவ்வளவு முக்கியமோ அவ்வளவு துய்ப்போனும் முக்கியம். உய்ப்போன் நிலத்தில் விளைவதைத் துய்ப்போன் நிலமே சுவை கண்டு முடிக்க இயலும். உய்ப்போன் சுவை துய்ப்போனிடமே பரிபூரணம் அடைகிறது. ஆனால் இன்று பெரும்பாலான துறைகளில் இந்த இரண்டாவது நிலத்தைப் பற்றி கவலைப்படுவதே இல்லை. பொருட்படுத்துவதுமில்லை. உய்ப்போன் தன்னைத்தானே கலையின் அதிகாரியாகப் பாவித்துக் கொள்வதையே எங்கும் காண்கிறோம். இந்த நிலை மாற வேண்டும். மாறியே தீரும்.

சொற்பொழிவு மேடை :

துய்ப்பவர்களை எடை போடாமல் சம்பந்தமில்லாமல் பேசப்படும் வழவழவென்ற பேச்சுக்கள் மேடைகளில் அதிகமாக நிகழ்கின்றன. கேட்போர் தொடர முடியாத சொற்பொழிவுகள். எதைக் கேட்க கூட்டப்பட்ட கூட்டமோ அதைக் கேட்கவே முடியாமல், கிடைத்ததை அல்லது தோன்றியதைப் பேசும் மொழித் திறமை மட்டுமே உள்ள பேச்சாளர்கள். தமிழ் மேடைச் சொற்பொழிவில் அடுக்குமொழி, மோனை, சவடால் போன்ற புற அம்சங்களுக்குத் தரப்படும் முக்கியத்துவம் கருத்துக்குத் தரப்படுவதில்லை. மேடை என்ற உய்ப்போர் நிலத்துப் பேச்சுச் சுவை என்னும் துய்ப்போர் நிலத்து இரசிகத் தன்மை

யோடு கலப்பதே இல்லை. இடம், பொருள், இருப்போர் நிலைமை தெரியாத பேச்சுக்களும் அதிகம். மொழிப் பிழையின்றிப் பேச வேண்டும் என்று முயலும் போதே அப்படி முயலுபவர்களாலேயே செய்யப்படும் மொழிப் பிழைகள், உச்சரிப்புப் பிழைகள் ஏராளமாயிருக்கின்றன. சொற்பொழிவைவிட நீளமான தலைமையுரை, தொடக்கவுரையைவிட நாலு மடங்கு பெரிய முடிவுரை, கடைசி சிட்டி பஸ் நேரம் முடியும்போது ஆரம்பிக்கும் முதற் பேச்சாளரின் ஆரம்பம், எல்லாவற்றையும் பார்க்கும்போது பெரும்பாலான கூட்டங்கள் கேட்போரை இன்னொரு நிலமாகக் கருதாமலேயே செயல்படுகின்றன. முழுமையாகத் தமிழ் அறிந்தவர்கள் மட்டுமே உள்ள கூட்டத்தில் தமிழில் பேசாமல் ஆங்கிலத்திலோ இந்தியிலோ பேசுவதும், முழுவதும் ஆங்கிலமே அறிந்தவர்கள் கூட்டத்தில் தமிழில் பேசுவதும் போன்ற நிகழ்ச்சிகளும் இங்கு அதிகம். பேசுபவர் சிலர், கேட்பவர் பலர், மேடை சிறிது, அவை பெரிது என்ற உணர்வே பலருக்கு இருப்பதில்லை. இரங்கற் கூட்டத்தில் நகைச்சுவை, நகைச்சுவையில் ரசக்குறைவு, பெண்கள் நிறைந்த கூட்டத்தில் அவர்கள் கூசித் தலைகுனியும் விரசம், இலக்கிய மேடையில் அரசியல், அரசியல் மேடையில் வேதாந்தம், எல்லா நிலக் குழப்பமும் இங்கு உள்ளன. பதினைந்து நிமிஷப் பேச்சுக்குப் பன்னிரண்டு நிமிஷ விளிப்புரை கூட உண்டு.

பதச் சேர்க்கை:

"தரணியிலே பரணி பாடும் தமிழ்க் குலத்தீர்! சிங்கக் குருளைகாள்! சீறியெழும் மறத் தமிழர் திலகங்காள்! ஆரா அமுதனையீர்! அருமைத் தமிழ்ச் செல்வங்களே! வாராது வந்த மாமணிபோல் ஓராயிரம் சூளுரைகள் உரைத்தெழுந்த காளைகளே..." என்று அர்த்தத்துடனோ, அர்த்தமின்றியோ வார்த்தைகளைக் குப்பையாய்க் கொட்டிக்

குவித்து கீரையையும் ரோமத்தையும் கலந்து கடைந்தது போல் கவிதை நடையில் சாதாரண அர்த்தமும் கூடத் தர முடியாத பதச் சேர்க்கைகளை அள்ளித் தெளித்து விளிப் புரையே விரிந்து—பேசப்படு பொருள் சென்று தேய்ந் திறும் "சொற்பெருக்கு"க்களே இன்று சண்டமாருதங் களாகப் பேர் பெறுகின்றன. பக்குவமடைந்த மொழியில் இவை சிறுபிள்ளைத்தனமான காரியங்களாகவே கருதப் படும். பல்லாயிரம் வெறும் வார்த்தைகளைத் தெரிந்து கொள்ள ஒரு சொற்பொழிவு தேவையில்லை, நல்ல அகராதி ஒன்றே போதும்.

மூவகை நயங்கள் :

சொற்கள் பேசும்போதோ, எழுதும்போதோ மூன்று விதங்களால் பொருள் நயம் தருகின்றன. அவற்றுக்கு அவாய் நிலை, அண்மை நிலை, தகுதி நிலை என்று பெயர். இந்த மூன்றையுமே இன்று பேசும் பேச்சு வாக்கியங்களி லும், எழுத்து வாக்கியங்களிலும் காண முடிவதில்லை.

சில இடங்களில் "சாப்பிட்டான்" என்று மட்டும் எழு தினாலே "எதைச் சாப்பிட்டான்" என்பதை அவாவி உணர முடியும். அதற்குத்தான் "அவாய் நிலை" என்று பெயர். இன்னும் சில இடங்களில் "எதைச் சாப்பிட்டான்" என் பதையும் சேர்த்தே வெளிப்படையாகச் சொல்ல வேண்டி யிருக்கும். ஆனால் இன்று அவாய் நிலையாகவே விட்டுவிட வேண்டிய இடங்களில் சொற்களை இட்டு நிரப்பியும் சொற் களை இட்டு நிரப்பாவிட்டால் பொருள் குழம்பக் கூடிய இடங்களில் "அவாய் நிலையாக" விட முயன்றும் தடுமாறு கிற பேச்சுக்களும், எழுத்துக்களும் நிறைய வருகின்றன. மது, பால், காபி, டீ எல்லாம் விற்கிற ஒரு ஹோட்டலில் ஒருவன் பால் பருகியதைக் குறிக்கவிரும்பினால் "பருகினான்" என்று மட்டுமே அவாய் நிலையில் குறிக்க முடியாது. எதைப்

பருகினான் என்றும் சொல்லியாக வேண்டும். "சைவாள்" சாப்பாட்டுக் கடையில் சாப்பிட்டான்" என்பதைக் குறிக்க விரும்பினால் "சாப்பிட்டான்" என்று குறித்தாலே போதும். "குளிர்ந்த தண்ணீரைப் பருகினான்" என்பது போலவும், "உணவு விடுதியில் உணவு உண்டான்" என்பது போலவும் ஒன்றோ ஒன்றிறந்தனவோ ஆகிய வெற்றுச் சொற்கள் இன்றைய எழுத்திலும் பேச்சிலும் நிறைய உண்டு. அவை வெற்றுச் சொல்லாக நினைக்கப்படுவது மில்லை.

அடுத்தது தகுந்த அண்மைச் சொல் இணையும் சிறப்பு மிக மிக முக்கியமானது. இதனை வடமொழியாளர் "சொற் களின் சந்நிதி" என்பர். "அண்மை நிலைத்தன்மை" சரியா கச் சுருதி சேராவிட்டால் பொருள் தடுமாறும். உதாரணத் திற்கு ஒரு சமீபத்துப் பத்திரிகைத் தலையங்க வாக்கியம் தருகிறேன்:

"பொதுத் தேர்தலுக்கு முன் காங்கிரஸ் எதிர்ப்பில் கண்ணிழந்த கூட்டணியினர் இப்படி எல்லாம் வரும் என அறியாதது பாவமே" என்றெழுத விரும்பிய தலையங்க எழுத்தாளர் ஒருவர்,

"பொதுத் தேர்தலுக்கு முன் கண்ணிழந்த காங்கிரஸ் எதிர்ப்பில் கூட்டணியினர் இப்படி எல்லாம் வரும் என அறியாதது பாவமே" என எழுதிவிட்டார். பத்திரிகையே நூறு சதவிகிதக் காங்கிரஸ் ஆதரவுக் கொள்கையுள்ள பத்திரிகை. சொற்கள் சரியான முன்னன்மை, பின் னன்மை பெற அமையாததால் "கண்ணிழந்த காங்கிரஸ்" என்ற இணைப்பில் காங்கிரசையே திட்டுவது போன்ற பொருள் குழப்பம் ஏற்பட்டு வாக்கியத்தின் நினைத்த பொருள் போய்விடுகிறது. நினைப்பின் தீர்மானம் பதங் களில் அப்படியே இறங்கி நிற்க உதவுவது அண்மைநிலைத்

தன்மைதான். இதையும் இன்றையப் பேச்சிலும், எழுத்திலும் காண முடிவதில்லை.

இனிமேல் சொற்களின் தகுதிநிலை பற்றிக் காணலாம்.

"அவன் துன்பப்படவில்லை" என்றோ, "அவன் துன்பத்தைத் தவிர்க்க எண்ணினான்" என்றோ எழுத வேண்டிய அல்லது பேச வேண்டிய வாக்கியத்தை, "அவன் துன்பப்பட விழையவில்லை" என்று சிலர் இப்போது எழுதி வருகிறார்கள். "விழைதல்" என்றால் "முனைந்து விரும்புதல்" என்று பொருள். அந்தப் பதம் இங்கே தகுதியாக நிற்கவில்லை என்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். வசனம் எழுதுவதோ, பேசுவதோ, கவிதை எழுதுவதைவிடச் சிரமமானது.

இங்கோ வாக்கியம் எழுதத் தெரியாதவர்கள் உரைநடையும், உரைநடையே எழுதத் தெரியாதவர்கள் கவிதையும், கவிதை என்னவென்றே தெரியாதவர்கள் மகாகாவியமும் எழுத முயலுவதைக் காண்கிறோம்.

"I dont want to take risk" என்பதை நினைத்துத் தமிழில் "நான் துன்பப்பட விழையவில்லை" என்றெழுதுவோரும் உண்டு. முழுக்க முழுக்கத் தமிழையே படித்துக் கெட்ட சிலரும், முழுக்க முழுக்க ஆங்கிலமே படித்துக் கெட்ட சிலரும், தமிழும், ஆங்கிலமும் அரைகுறையாகப் படித்துக் கெட்ட சிலரும், என்று வகை வகையாகக் கெட்டவர்கள் இங்கே நிறைய இருக்கிறார்கள். எழுத்துக்கோ, பேச்சுக்கோ, பிறக்கும் நிலம், சென்று விளையும் நிலம் என இரண்டு நிலம் இருப்பதையே அவர்கள் அறிவதில்லை.

நாடகம்—திரைப்படம் :

சொற்பொழிவு மேடையைவிட இருவகை நிலத்தைப்

பற்றிக் கவலைப் படாத ரஸக் குறைவுகள் நாடக மேடை யிலும் திரைப்பட மேடையிலும் இங்கு மிக அதிகமாகவே உள்ளன. தோற்றம், நடிப்பு, பேச்சு, பாட்டு ஆகிய எல்லா வகையிலும் இருவகை நிலம் புறக்கணிக்கப்படும் இடங்கள் இவை. இயல் தமிழில் பேச்சிலோ எழுத்திலோ பொருள் உணர்ச்சி ஒன்ருல்மட்டும்தான் உய்ப்போன் நிலத்தைத் துய்ப்போன் நிலம் பிறழ உணர முடியும். ஆனல் கலைத் துறையில் நாடகமும் திரைப்படமும் பேச்சு பாட்டு தோற் றம் மெய்ப்பாடு ஆகிய நான்கு வகையிலும் உய்ப்போன் நிலத்திலிருந்து துய்ப்போன் நிலத்துக்குக் குழப்பமும், பிறழ்ச்சியும் உண்டாகும் காரியங்களைச் செய்வதற்கு இட மும், நிலைகளும் உள்ளன என்பதை அறிய முடிகிறது. நாடகக் கதை, உரையாடல், நடிப்பு, காட்சிகள், பாட்டு, எல்லாம் உய்ப்போன் வசதிக்கும் சக்திக்கும் ஏற்பப் படைத் துக் கொள்ளப்படுவது போல் துய்ப்போன் சுவையை நினைத்தும் அமைக்கப்படுவதில்லை.

உய்ப்போன் நிலத்தில் சோகமாக நினைத்து நடிக்கப் பெறும் ஒரு நடிப்பு துய்ப்போன் நிலத்து நகைச்சுவையாகக் கொண்டு சிரிக்கப்படுவதும், துய்ப்போன் சிரிக்க வேண்டு மென்று உய்ப்போன் நிலத்து உண்டாக்கப்படும் ஒரு நகைச்சுவை துய்ப்போன் நிலத்துச் சிரிப்பை மூட்டத் தவறிவிடுவதும் ரஸ பேதங்கள். திரைப்பட மேடையிலும் இதே ரஸ பேதங்கள் உண்டு.

திரையில் காரணமின்றிக் கதைத் தலைவனும் அவன் காதலியும் ஒரு பெரிய பாடலைப் பாடி முடிகிற வரை ஒரு நீண்ட பூங்காவின் மேடு பள்ளங்களில் ஏறி இறங்கி ஓடி யாடித் "தொளி கலக்குவதும்" உண்டு. துய்ப்போன் நிலத் துக் களைப்பை உண்டாக்கும் காரியம் இது. துய்ப்போனை மடையனுக்கும் காரியமுமாகும். துய்ப்போன் எங்கே இரசனையில் தளர்ச்சி அடையுமாறு உய்ப்போன் சோர

விடுகிருனே அங்கே மேடை தோற்கிறது. அவை மேடையை வெல்கிறது. மேடை தோற்க அவை வெல்லும் நிலைமை அதாவது கலையை வென்று விழுங்கும் நிலைமை கலைக்கே-அபாயமானது. துய்ப்போன் நிலத்துப் பொருத்த மான சுவையை விளைவிக்க முடியாத பேச்சு, தோற்றம், மெய்ப்பாடு, பாட்டு யாவுமே கலையின் ஏலாமைகளாகக் கருதப்படும். இருவகை நிலமும் விளையாத சுவை இன்பம் பயவாது. உணர்வோன் உணர்த்தப்படுவோன் என்ற இரண்டு எல்லைகளில் உணர்த்தப்படுவோன் சுவை காணுத வரை இருவகை நிலமும் நிறைவதில்லை.

இசைமேடை

நமது இசை மேடைகளில் தமிழ்ப்பாடல்கள் மிகக் குறைவாகவே பாடப்படுகின்றன. தெலுங்குப் பாடல் களும், இந்துஸ்தானிப் பாடல்களும் அதிகமாகப் பாடப் படுவதையும் காண்கிருேம். உய்ப்போன் நிலத்து இசை, துய்ப்போன் நிலத்து உணரப்படாமையும்,புரிந்துகொள்ளப் படாமையும் உண்டு. அர்த்தமே புரியாத பாடல்களைக் கேட்டுக் கொண்டு மணிக்கணக்காக அமர்ந்திருப்பது விந்தையாகவும், விநோதமாகவும் தோன்றுகிறது. தெலுங் குப் பாடல்களையும், இந்துஸ்தானிப் பாடல்களையும் அறவே ஒழிக்க வேண்டுமென்று கூறவில்லை. கலைக்குக் கடுமையான மொழிவரம்பு கூடாதுதான். ஆனல் அதே நேரத்தில் மேடையில் பாடும் பாட்டு அவையால் உணரப்படாது போவியாகக் கண்மூடி ஓசையின்பத்தை மட்டும் இரசிப்பது பாடலுக்குத் தோல்வி, புரிய வைப்பதில் மேடையும் தோற்று, புரிந்து கொள்வதில் அவையும் தோற்று ஏனே தானேவென்று நிகழும் ஒரு கலையினல் என்னதான் பயன் விளைய முடியும்? பொருளும் உணர்ந்து இசையினிமையை யும் அநுபவிப்பதுதான் உயர்ந்த இரசனை. மனிதர்களாக இருந்து இசையை இரசிப்பதிலுள்ள ஒரே பெருமை

பொருளுணர்ந்து இரசிப்பதுதான். பொருளுணர்ச்சி இல்லை எனில் இசையை மனிதன் இரசிப்பதற்கும், மிருகங்கள் இசையை இரசிப்பதற்கும் வித்தியாசமே இருக்காது. மனிதன் மனிதனைப்போல் இசையை இரசிக்க வேண்டும். மிருகத்தைப்போல் இசையை இரசிக்கக் கூடாது. மனிதனின் வசதிகளை வைத்துக்கொண்டு மிருகங்களின் அசௌகரியங்களோடு இசையை இரசித்து அல்லல்படுவது எதற்காக? ஆகவே நமது இசை மேடைகளில் இருநிலத்து உடன்பாடும் உள்ள இரசனை வேண்டும். ஏனெனில் சுவை இருவகை நிலத்தும் பிறப்பது.

முடிவாக நமது சொற்பொழிவு மேடை, நமது இலக்கிய மேடை, நமது நாடக மேடை, திரைப்பட மேடை ஆகிய அனைத்து மேடைகளிலும் ஒருவழிப் போக்குவரவான கைக்கிளைச் சுவை நிகழாமல் இருவகை நிலத்தும் இயைந்த இரசிகத் தன்மை வரவேண்டும். அப்படி ஒரு பக்குவமான இரசிகத் தன்மை ஏற்படாதவரை நமது கலைகள் வெற்றியடைவதில் பின் தங்கி நிற்கவே நேரிடும் என்பதை வருத்தத்தோடுதான் சொல்லிக்கொள்ள வேண்டியிருக்கிறது.

சமூகப் பார்வை

நிறையாத மனம்

ஒவ்வொரு மனிதனுடைய வாழ்க்கையிலும் இரண்டு பிரிவுகள். வாழ்ந்து கொண்டிருக்கும் வாழ்க்கை. வாழ்வதற்கு ஆசைப்பட்டுக் கொண்டிருக்கும் வாழ்க்கை. இவற்றில் இரண்டாவது பிரிவு மிகவும் அந்தரங்கமானது. அன்றியும் மனிதனுடைய நினைவை அதிகமாக ஆக்கிரமித்துக் கொண்டிருப்பது. வாழ்ந்து கொண்டிருப்பதைவிட வாழ வேண்டியதற்கு ஆசைப்படுவது அதிகம் என்பதை அந்தரங்கமாக வைத்துக் கொண்டாலும் மனித இயல்பை ஒட்டி அதை நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும். பொதுவாக நடுத்தரக் குடும்பத்து மனிதர்களில் நூற்றுக்குத் தொண்ணூறு பேர் வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற நிகழ்காலச் சூழ்நிலையை முற்றிலும் நிறைவாக நம்பிவிடாமல் வாழ ஆசைப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிற சூழ்நிலையை எதிர்பார்த்தே வாழ்கிறார்கள்.

வசதிகளோடு கட்டுப்பாடும், திட்டமும் உள்ள ஒழுங்கான வாழ்க்கையை இன்று வரை ஏதேதோ காரணங்களால்தான் வாழ முடியாமல் போய்விட்டது போலவும், இனிமேல்தான் அந்த வளமான வாழ்க்கையை அநுபவிக்கும் சுகமான நாட்கள் தன்னுடைய வாழ்க்கையில் நேர வேண்டும் போலவும் ஒவ்வொரு மனத்திலும் ஓர் ஏக்கம்

இருக்கிறது. வசதியாக இருப்பவர்களுக்கும் அவர்கள் நிலைக்கு ஏற்ப இந்த ஏக்கம் உண்டுதான்.

வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற வாழ்க்கையை விட வாழ ஆசைப்பட்டுக் கொண்டிருக்கிற வாழ்க்கையில் கவர்ச்சியும் மோகமும் அதிகம். ஏனென்றால் அது அருகில் வருவது போல் தோன்றியபடியே விலகி விலகிப் போய்க் கொண்டிருப்பது.

தொழில் முறையிலும் கூட :

வக்கீலாயிருந்து தொழில் நடத்திக் கொண்டிருப்பவர், பக்கத்து வீட்டில் டாக்டராக இருப்பவரைப் பார்த்து அவருடைய வருமானம் தனக்குக் கிடைக்கவில்லையே என்று ஏங்குவதும், டாக்டர் தம்மைக் காட்டிலும் செழிப்பான வருவாய் உள்ள வியாபாரி ஒருவரைப் பார்த்துத் தம்முடைய வருமானம் குறைவு என்று ஏங்குவதும், வியாபாரி அரசியலில் புகழும் பதவியும் செல்வாக்குமாக வாழும் மந்திரியைப் பார்த்து ஏங்குவதுமாக வாழ்க்கையும், அதில் உள்ள மனோபாவங்களும் ஏதோ ஒரு விதத்தில் நிறைவு அடையாதவைகளாக இருந்தபடியே நிறைந்தது போல் தோன்றிக் கொண்டிருக்கின்றன. உள்ளே காற்று நிற்கும் இடைவெளிக் குழலாகி வெளியே மட்டும் பருத்துத் தோன்றும் மூங்கிலைப்போல் மனிதனுடைய மனத்தில் இடைவெளியாயிருக்கிற பகுதிகளையெல்லாம் ஏக்கங்கள் நிறைத்துக் கொண்டிருக்கின்றன. ஏதாவது சில ஏக்கங்கள் தீர்ந்தால் எப்பொழுது எதற்காகத் தோன்றியவை என்றே தெரியாமல் வேறு சில ஏக்கங்கள் அந்த இடங்களில் வந்து நிரம்பிக் கொள்கின்றன.

'சுகத்துக்குக்கூட ஆசைப்படாமல் இருப்பதுதான் பெரிய சுகம்' என்று ஒரு தத்துவம் உண்டு. தத்துவங்களைத் தேடிச் சராசரி மனிதன் திருப்தி அடைய முடியாது.

சராசரி மனிதனுடைய வாழ்க்கை இலட்சியம் தன்னளவில் துன்பங்களைத் தவிர்ப்பதும் சுகங்களைத் தேடுவதும்தான். சராசரி மனிதன் அதிகபட்சமாகச் செய்ய முடிந்த பொது நலச் செயல் தன்னைத் தவிர இன்னொரு மனிதனுக்குத் துன்பம் வரும்போது சிறிது அநுதாபம் கொள்வதுதான். தானும் ஒரு மனிதன் என்பதை நிரூபித்துக் கொள்வதற் காக அவன் இதற்குமேல் எதுவும் செய்ய முடியாது. ஆனால் இந்த அளவில் தானும் தன் மனிதத் தன்மையும் மறந்து போய்விடாமலாவது வாழ்வதற்கு முடியும்.

தொழில் முறையில் மாறி மாறி ஏக்கங்கள் அமைந் திருப்பதைப் பற்றிச் சொன்னேன். சராசரி மனிதனுக்கு முக்கியமான தொழில், வம்புகள் இல்லாமல் கூடியவரை சௌகரியமாக வாழ்வதுதான். சௌகரியமாக வாழ்கிற வர்களுக்கும், ஏதோ சில காரணங்களால் அப்படி வாழ முடியாதவர்களுக்கும், நடுவில் உள்ள வாழ்க்கைப் போட்டி தான் உலகெங்கும் வியாபித்துள்ள பெரிய கட்சிகளின் அடிப்படை உணர்ச்சி. சௌகரியமாக, இருப்பதாக மற்ற வர்களால் நினைக்கப்படுகிறவர்களுக்கும் சில அசௌகரியங் கள் இருக்கும். ஏனென்றால் உலக வாழ்க்கையில் முடி வான சௌகரியங்கள் எவை என்பது இந்த விநாடி வரை கணிக்கப்படவில்லை. என்னென்ன சௌகரியங்களைப் பெற்றால்தான் திருப்தி அடைய முடியுமோ அவற்றைப் பெறாமலே அந்தத் திருப்திகளை அடைந்துவிட முயல்கிற வன் தீரன். அவன் எந்தத் தொழிலைச் செய்துகொண் டிருந்தாலும் அதில் சுகமும், நிறைவும் காண முடியும். அவன் செய்து நுகர்கிற தொழில் 'துன்பப்படுதல்' என்ற ஒன்றாக இருந்தாலும் அதை அவனால் பொறுத்து நிற்க முடியும்.

திட்டமான வாழ்க்கை

தன்னுடைய வருவாய்க்கு மீறிய செலவும், செலவு செய்து காக்க முடியாத குடும்பமுமாக வாழ்கிற நகரவாசி

யின் வாழ்க்கையில் திட்டப்படி நடப்பது என்பது முடியாத காரியம். அவனுடைய வாழ்க்கை ஆற்றில் விழுந்த துரும்பைப் போல இழுபடுவது.

மனித உடம்பில் இது மோதிரம் அணிகிற இடம், இது பூ வைத்துக் கொள்ளுகிற இடம், இது காப்புப் போட்டுக் கொள்கிற இடம் என்று அணிபவற்றுக்கும், அணிவதற்கு ஏற்பவும் பகுதிகள் இருப்பது போல் கொள்கைகளைப் பூணுவதற்கு இதயம் இடமாக இருக்கிறது என்று வைத்துக் கொண்டால் அங்கேயும் எந்த அணிகளை அணிந்தாவது அலங்காரம் செய்தாக வேண்டும்.

'கழற்றாமல் பூணுவது' என்ற பொருள் நயம் கிடைக்கும்படி கொள்கைக்குப் 'பூட்கை' (பூணுவது) என்று பழைய தமிழில் பெயர் வைத்திருக்கிறார்கள்.

'பூட்கை இல்லோன் யாக்கை போல'—என்று புறநானூற்றுப் பாடல் ஒன்றில் வருகிறது. இந்தப் பாடலில் வருகிற 'பூட்கை' என்ற பதத்துக்கு மட்டும் எல்லையற்ற பொருள் உண்டு. அந்தப் பதத்தைச் சரியானபடி ஆங்கிலத்தில் மொழிபெயர்த்துச் சொல்ல வேண்டுமென்றால் (settled principles) எனச் சொல்ல வேண்டும். உடம்பு இளமையாகவும், வலிமையாகவும் இருப்பது அந்த உடம்பை ஆள்கிறவன் வகுத்துக் கொண்டிருக்கிற திட்டமான கொள்கைகளைப் பொறுத்தது. முகமும், கண்களும், மூக்கும், உதடுகளும், பிறப்பிலேயே அழகாக வாய்ப்பது போல் கொள்கைகள் நன்றாகவும், திட்டமாகவும் வாய்ப்பது மனத்துக்கும் உடம்புக்கும் அழகு. 'நாம் திட்டமாக நமக்கென்று வகுத்துக்கொண்ட ஒழுங்குகளுடன் கட்டுப்பட்டு வாழ்கிறோம்' என்று நினைப்பதற்கே பெருமையாக இருக்கிறதல்லவா?

ஒவ்வொரு நாளும், ஒவ்வொரு விநாடியும், திட்டப்படி வாழ்ந்து கொண்டிருக்கிற வாழ்க்கையில் எந்த இடத்திலா

வது எந்த வேளையிலாவது திட்டம் மாறினால் அந்த மாறு தலுக்கு ஆளானவனுடைய மனம் ஏதோ பெரிய பிழை செய்து விட்டாற் போல எண்ணி எண்ணித் தவிப்பது உண்டு. இந்தத் தவிப்பை உண்டாக்குவதும் மனச் சாட்சி தான். திட்டமிட்டுக் கொண்ட வழிகளிலிருந்து தவறும் போது இப்படி இடித்துரைக்கிற மனச்சாட்சிப் பண்பு எதுவோ அதை நமக்குள்ளேயே ஒவ்வொரு நாளும் நன்றாக வளர்த்துக் கொள்ள வேண்டும்.

ஆக்க நினைவுகள்

சிலருக்கு எந்தப் பிரச்னைகளைப் பற்றிச் சிந்தித்தாலும் இருண்ட முடிவுகளே தோன்றும். தெளிவற்ற பல முடிவு களை அடைகிற சிந்தனையைவிடத் தெளிவோடு கூடிய ஒரே முடிவை அடைகிற சிந்தனை உயர்ந்ததாகும்.

மனமும் நினைவுகளும் இருளடைந்து போய் விடாமல் காத்துக் கொள்வதற்கு முயலவேண்டும். எப்போதும் ஆக்க பூர்வமான சிந்தனைகளைச் சிந்திப்பதற்குப் பழகிக் கொண்டால் மனம் மலர்ச்சியடைந்த நிலையிலேயே இருப்ப தைக் காப்பாற்றிக் கொள்ளலாம். சிறிதைப் பெரிதாக்கி, இல்லாததை இருப்பதாக எண்ணி நாமாகக் கற்பித்துக் கொண்டு வேதனைப்படுகிற கற்பனைத் துன்பங்களை நினை வுக்குள் நுழைய விடாமல் தவிர்க்க வேண்டும். சோர்வு காரணமாகவும், தாழ்வு மனப்பான்மையின் காரணமாக வும் பிறர் நம் முன் பேசுகிற சொற்களை மாறுபட உணர்வ தன் மூலமாகவும் பொய்த் துன்பங்களாக மனத்தில் ஏற் படுகிற பிரமைகளைத் தடுக்க வேண்டும்.

சிந்தனையில் இருளடைந்த எண்ணங்கள் புகுவதன் காரணமாக மனம் அடிமைப்பட்டுப் போகும். இப்படிக் குருட்டு எண்ணங்களுக்கு அடிமைப்படும்படி மனத்தைச் சோர்ந்த வேளைகளில் கூடப் பழக்கப்படுத்தலாகாது. செல்.

வும் காரணமாகவும், செல்வாக்குக் காரணமாகவுமே ஆக்கம் பெறுவதாக நினைத்து மன நலத்தைப் புறக்கணிக்கக் கூடாது.

'மன நலம் மன்னுயிர்க்கு ஆக்கம்' என்று திருவள்ளுவர் அழகாகச் சொல்லியிருக்கிறார். நல்ல மனமும், பொய்க் கலப்பில்லாத எண்ணங்களும் இருந்தால் வாழ்நாள் பெருகும் என்று நம்பலாம். பெரிய ஞானிகள் 'தியானம்' செய்வதை இரண்டு வகையாகப் பிரித்திருக்கிறார்கள். 'சுக்கிலத் தியானம்' 'கிருஷ்ணத் தியானம்' என்ற இரு வகைகளில் சுக்கிலத் தியானம் ஒளிமயமாகச் சிந்திக்கப் பழகுவது. 'கிருஷ்ணத் தியானம்' இருள்மயமாகச் சிந்திக்கப்பழகுவது. இருள் மயமாகச் சிந்திக்கும் சோர்வு மனப்பான்மை வந்து விட்டால் ஞானியும் பாமரனுகி விடுவான். அவனுக்கு மன நலமும் அதனுல் வருகிற ஆக்கமும் இல்லை. வாழ்க்கையில் நாம் பெற வேண்டிய வளங்களில் சிறந்தவை திட்டமிட்ட ஒழுங்குகளும், ஆக்கமயமான சிந்தனைகளும்தான். இந்த இரண்டுமே மனிதனுடைய மனத்தை நிறைவாக வைத்துக் கொண்டிருப்பவை என்பதை உணர வேண்டும். சமூகப் பார்வை இருந்தால்தான் இதைச் சாதிக்க முடியும்.

சமுதாய வாழ்க்கை

மனிதர்களின் தனித்தனி ஆசைகளாலும், தனித் தனி நம்பிக்கைகளாலும் விளைகிற பயன்கள் அந்த மனிதனுக்கும் அவன் குடும்பத்துக்குமே சேரும். ஆனுல் இத்தகைய நம்பிக்கைகளால் மொத்தமான சமுதாயப் பயன் எதுவும் ஏற்பட முடியாது. ஒரு நகரமோ, நாடோ, மக்கள் இனமோ முன்னேறுவதற்கு ஒன்றுபட்ட சமுதாய நம்பிக்கை வேண்டும். ஒவ்வொரு மனிதனுடைய திட்டமிட்ட வாழ்விலும், திட்டமிட்ட சிந்தனைகளிலும் ஒரு பகுதியாவது பொதுவான சமுதாய நம்பிக்

கைக்குப் பயன்பட வேண்டியது அவசியம். ஒரு தனி மனிதனுடைய வாழ்க்கை நன்றாக இருப்பதற்கு ஒளிமயமான சிந்தனைகளும், கட்டுப்பாடுகளும் எவ்வளவுக்கு வேண்டுமோ அவ்வளவுக்குப் பொது வாழ்வு நன்றாக இருப்பதற்குப் பல தனி மனிதர்களின் சமுதாய நம்பிக்கை வேண்டும். 'நான் வளமாக வாழ வேண்டும்' என்று மட்டும் ஆசைப்படுவது என்னுடைய சொந்த வாழ்க்கை நம்பிக்கை. 'எல்லாரும் வளமாக வாழ வேண்டும்' என்று என்னையும் அதில் சேர்த்துக் கொண்டு பொதுவாக ஆசைப்படுவது சமுதாய நம்பிக்கை. இந்த நூற்றாண்டில் சராசரி மனிதனுடைய திருப்தி இந்த இரண்டு நம்பிக்கைகளையும் பொறுத்ததாகவே இருக்கிறது. சமுதாய நம்பிக்கை சிறிதுமே இல்லாதவனுடைய சுகம் பல பேர்களுடைய தாக்குதலுக்கு ஆளாகிறது. அந்தச் சுகத்தைப் 'பூர்ஷ்வா மனப்பான்மை' என்று சொல்லி இகழவும் முடியும். பொருளாதார ஏற்றத் தாழ்வுகளையும் கடந்து சமுதாய நம்பிக்கையை மிகவும் ஆழமாக வேரூன்றச் செய்ய வேண்டும்.

ஒரு நாட்டின் வாழ்க்கை வளமாயிருக்க வேண்டும் என்பதோடு அந்த வளம் எந்த விதத்திலும் தேசீய நலத்துக்குப் புறப்பானதாக இருக்கக் கூடாது. தேசீய நலனையும் ஒருமைப்பாட்டையும் காப்பாற்றி வளர்ப்பதற்கு அடிப்படையான தூண்டுதல் ஒவ்வொரு தனி மனிதனுடைய மனத்திலும் சமுதாய நம்பிக்கையும் சேர்ந்து வளர்வதுதான்.

மனம் நிறையாமை, சௌகரியங்களை மாறி மாறி எண்ணி ஏங்குதல்,—போன்ற சமுதாயக் குறைகளை மறந்து ஆக்கப் பணிகளில் ஈடுபட்டு நாட்டை வளர்ப்பதற்குச் சமுதாய நம்பிக்கையைப் பெருக்கி வளர்க்க வேண்டும். தேசீய ஒருமைப்பாடு, மொழிவாரிப் பிரிவுகளைக் கடந்து

நிற்கும் மனிதாபிமானத்தை உருவாக்கவும் சமுதாய நம்பிக்கை நிறைந்தால்தான் முடியும். இன்றைய நிலையில் இந்த நாட்டுக்கு நாம் செய்ய முடிந்த பெரும் பணி சமுதாய நம்பிக்கை உள்ளவர்களாக வாழ்வதும் வாழப் பழக்கிக் கொள்வதும்தான்.

காட்சிக்கு எளிமை

மனிதனுடைய நிகழ்கால வாழ்க்கையில் மிகக்குறைந்த காலம்தான் பணத்தினாலும் செல்வாக்கினாலும் அவனுடைய புகழ் கணிக்கப்படுகிறது. நிரந்தரமாகக் கணிக்கப்படுகிற புகழ் என்னவோ, குணங்களாலும், பண்பாடுகளாலும், ஒழுக்கத்தினாலும் கணிக்கப்படுகிறது.

செல்வமும், செல்வாக்கும் குணங்கள் அல்ல. குணங்கள்தாம் செல்வம் என்று நம்பி ஒப்புக் கொள்கிற புதிய சமுதாயம் உருவாக வேண்டும் என இலட்சியவாதிகள் எண்ணுகிற நேரமில்லை. பொது வாழ்விலும், சமூகத் தொண்டிலும் எளிமையும் சுமுகமான உறவுகளும் பயன்படுவதற்குப் பதிலாகப் பதவியும், போலி கௌரவமும் பயன்படுவதைக் கண்டு பல வேளைகளில் நாம் மனம் நோகிறோம். சமூகத்துக்கு மெய்யாகவே தொண்டு செய்ய விரும்புகிற உண்மை மனிதர்கள் 'பென்சிலின்' மருந்து போல அருமையாகவும் கிடைக்க முடியாத உயரமும் கொண்டு பயன்பட வேண்டியவர்களுக்கு எட்டி நிற்காமல் சுக்குப் போல எல்லா இடத்திலும், எல்லார்க்கும் எப்போதும் எளிமையாகக் கிடைத்துப் பயன்படுகிற மனம் உள்ளவர்களாக இருக்க வேண்டும். ஆனால் இப்படிக் காட்சிக்கும், பழக்கத்துக்கும், எளிமையான மனிதர்களை இன்றுள்ள பொது வாழ்வில் நாம் மிக மிகக் குறைவாகவே சந்திக்க முடிகிறது.

சுமுகமான உறவு

காட்சிக்கு எளிமை, கடுஞ்சொற்களைப் பேசாமை, என்ற இந்தக் குணங்களால்தான் ஒரு மனிதனுடைய பெருந்தன்மை கணிக்கப்படுகிறது. நம்முடைய நாவிலிருந்து பிறக்கும் சொற்கள் பிறருடைய செவிகளில் பூக்கள் உதிர்வதைப் போல அதிர்ச்சி உண்டாகாத வண்ணம் மெல்லச் சென்று நிறைந்து மணக்க வேண்டும். இனிமையும் பண்பும் உள்ள பேச்சு அப்படித்தான் இருக்க முடியும்.

அருளும் அன்பும் நிறைந்த காமகோடிப் பெரியவர்களுடைய திருமுன்னர் அமர்ந்து அவர்கள் பேசுவதைக் கேட்கிறவர்களும், தமிழ் முனிவர் திரு. வி. க. அவர்களோடு முன்பு அவர் வாழ்ந்த காலத்தில் அமர்ந்து உரையாடும் பேறு பெற்றவர்களும், பூக்கள் உதிர்வது போல் மணக்க மணக்க அவர்கள் பேசும் மென்மையையும், இனிமையையும் நன்றாக உணர்ந்திருக்க முடியும்.

'காட்சிக்கு எளிமை' என்பது தோற்றத்தை மட்டும் பொறுத்ததில்லை. மலர்ந்த முகம், மலர்ந்த பேச்சு, மலர்ச்சியோடு பழகுதல்,—இவையெல்லாம் ஒன்று சேர்ந்துதான் காட்சிக்கு எளிமை:

பெரிய பெரிய அலுவலகங்களிலும், அரசினர் பணிமனைகளிலும் இன்று தேடித் தேடித் தவித்தாலும் கிடையாத பண்பாக இருப்பதும் இதுதான். தங்களுடைய நிலைக்குக் குறைந்தவர்கள் என்கிற காரணத்தால் சிலரைச் சந்திப்பதற்கே பொறுமையின்றி வெறுத்து ஒதுக்குகிறவர்களையும் அப்படியே தப்பித் தவறிச் சந்தித்தாலும் சிரித்துச் பேசாமல் எரிந்து விழுகிறவர்களையுமே இன்று நம்மைச் சுற்றிலும் அதிகமாகப் பார்க்கிறோம். ஒரு நாட்டின் பொது வாழ்க்கையில் சுமுகமான உறவுகள் இல்லை என்பதைத்

தான் இந்தக் கடுமையான சூழ்நிலையிலிருந்து நாம் புரிந்து கொள்ள இயலும்.

மென்மையும் பண்புமுள்ள பேச்சுக்கள் எந்த நாவிலிருந்து ஒலிக்கின்றனவோ, அந்த நாவிலிருந்து பிறருடைய செவிகளுக்கு நம்பிக்கையும், மலர்ச்சியும் கிடைக்கின்றன. அந்த நாவிலிருந்து பிறக்கும் சொற்கள் விலைமதிப்பற்றவை.

பிறரிடம் சொற்களை விட்டெறிவதுபோல் பேசுவது கூட ஒரு வகைக் கொலைத் தொழில் என்றுதான் சொல்ல வேண்டும். பிறருடன் எளிமையாகவும், அழகாகவும், அளவாகவும் பழகுவதற்கு ஒரு நல்ல உதாரணம் சொல்லலாம். பழைய நாட்களில் பெண்களுக்கு வளையல் விற்பவர்கள் தெருத் தெருவாக விதம்விதமான வளையல்களோடு வருவார்கள். வாங்குகிறவர்களுக்கு அவர்களே வளையல்களை அணிவிப்பதுதான் பழைய காலத்து வழக்கம். வளைகளும் உடைந்து விடாமல் அணியப்படுகிற கைகளும் நொந்து விடாமல் அவர்கள் வளை அணிவிக்கும் திறமையைப் பிறருடன் பழகும் பக்குவமான நிலைக்கு உதாரணமாகக்கொள்ள முடியும்.

போலி மதிப்பு

பிறர் நம்முன் நியாயமாகச் சிரிப்பதற்கும் அஞ்சுகிறபடி நாம் வளர்த்துக் கொள்ளுகிற கௌரவங்கள் என்றும் நம்மிடம் நிலைக்கும் என நம்ப முடியாது. பிறர் வாயைப் பேசவேண்டிய இடங்களில் கூடப் பேச விடாமல் கட்டுப்படுத்தி நிறுத்தவும், சுபாவமாகப் பழக வேண்டிய இடங்களில்கூட நடுநடுங்கி நிற்கச் செய்யவும் முடிகிற 'கெத்து' வேண்டும் என்று அதிகாரிகள் 'உத்தியோக லட்சணம்' கூறுவார்கள். பயமுறுத்தி அடைகிற கௌரவம் என்றாவது ஒரு நாள் கரைந்து போகும். காட்சிக்கு எளிமை

பேச்சுக்கு எளிமை, பழக்கத்துக்கு எளிமை—இவற்ருல் எந்தவிதமான கெளரவத்தையும் அடைய முடியாது போலச் சராசரி மனிதனுக்குத் தோன்றினாலும் பண்பினுல் மனிதர்களை அளந்து பார்க்கிறவர்கள் இவற்றைத்தான் நிலையான கெளரவங்களாக மதித்துக் கணக்கிடப் போகிருர்கள் என்று நாம் உறுதியாய் நம்புவோமாக.

பூக்களைப் போல் எல்லார்க்கும் எங்கும் வேறுபாடின்றி மலர்ந்து மணக்க வேண்டும். கோடீஸ்வரராகிய பிரபு பார்க்க வருகிறபோது மலர்ந்து மணந்த பூ ஒன்று குப்பை மேட்டுச் சுப்பன் பார்க்க வருகிறபோது கூம்பிக்கொண்டு விடுவதில்லை. பண்பாட்டின் நிறைந்த எல்லை இப்படி எல்லார்க்கும் மலர்ந்து நிற்பதுதான். அற நூலாசிரியர்கள் இந்தக் குணத்தை ஒப்புரவு, அருள், கருணை, சான்ருண்மை என்று படிப்படியாக வேறு வேறு பெயர்களில் சொல்லியிருக்கிருர்கள். நாம் இதையே புதுப் பெயர் சூட்டிப் பொதுவாகக் 'காட்சிக்கு எளிமை' என்று அழைப்போம்.

மலர்ந்த நிலை

இன்று நாம் வாழ்கிற சமுதாயம் புதுமைகள் நிறைந்ததாகச் சொல்லப்படுகிறது. போலிக் கெளரவங்களைவிட்டு விட்டு மனிதனுக்கு மனிதன் இதயத்துக்கு இதயம் மதிக்கப் பழகிக் கொள்ள வேண்டும் என்று தலைவர்களும், பிரமுகர்களும் பேசுகிருர்கள். புத்தகங்களிலும். பத்திரிகைகளிலும் எழுதுகிருர்கள். ஆனுல் இப்படிப் பேசுவதையும் எழுதுவதையும் தவிர இதே பண்பை நடைமுறையில் வாழ்ந்து காட்டுகிற சிலரும் சமூகத்துக்குத் தேவை. அவர்களை முன் மாதிரியாகக் கொண்டு இன்னும் பத்துப் பேராவது திருந்த முடியும்.

'காட்சிக்கு எளிமை'—என்ற இந்தத் தொடரை நான் சொல்கிற இந்தப் புதுப் பொருளில் இணைத்து நன்ருகச்

சிந்தியுங்கள். இதில் சொல்லப்பட்டிருக்கிற கருத்துக்களை யும் இதைப் படித்தவுடன் நீங்கள் சொல்லத் துடிக்கிற கருத்துக்களையும் —உங்கள் மன அரங்கினுள் ஒரு மேடை யில் இணைத்து நிறுத்திச் சிந்தியுங்கள்.

அப்படிச் சிந்திக்கின்றபோது, 'பூக்களைப் போல எல் லார்க்கும் மலர்ந்து எல்லார்க்கும் மணக்க வேண்டும்' என்று நீங்களும் ஆசைப்படுவீர்கள். உங்களால் அவ்வாறு ஆசைப் பட முடியவில்லையானால் உங்களைப் பற்றி நான் நிறையச் சிந்திக்க வேண்டியதுதான்.

இருண்ட எண்ணங்களால் நத்தையைப்போல் தனக் குள் தன்னை ஒடுக்கிக் கொள்ளாமல் சமுதாய நம்பிக்கை யோடு பரந்துநின்று வாழவேண்டுமென்று இந்த மேடையில் அமர்ந்து முதலாவதாகச் சிந்தித்தோம். சமுதாய நம்பிக் கைக்கு அடுத்தபடி நம் சிந்தனைக்குச் சிறந்ததாக அமையக் கூடிய பண்பு 'காட்சிக்கு எளிமை' தான்.

காட்சிக்கு எளிமையா யிருப்பதனால் 'நாம் பிறரிடம் மிகவும் மலிந்த நிலைக்குப் போய்விடுகிறோமே' என்று எண்ணி யாரும் தனக்குத்தானே குழப்பமடைய வேண்டிய தில்லை. மெய்யான கௌரவம் நல்ல மனமும் பொய்க் கலப்பில்லாத தூய எண்ணங்களும்தான். அவற்றை ஆளும் தன்னம்பிக்கை நமக்கு இருக்குமானால் 'நம்மைப் பிறர் மதிக்க வேண்டுமே' என்ற ஆசையைக்கூட நாம் தியாகம் செய்ய முடியும். அப்படித் தியாகம் செய்கிற வைராக்கியம் நம்மில் சிலருக்காவது வேண்டும்.

அரியணையேறி அரசாளும் மாபெரும் மன்னர்கள்கூடக் காட்சிக்கு எளியராய்—இருக்க வேண்டுமென்றுதான் திருவள்ளுவர் கூறுகிறார்.

தனக்கு முன்னால் வந்து சிரித்துக்கொண்டு குழைந்து நிற்கிற அத்தனை பேரும் ஏதோ உதவியை எதிர்பார்த்துத்

தான் குழைகிறார்களோ என்று பயந்து பதிலுக்கு மலரவோ, சிரிக்கவோ முடியாமல் கல்லாகி விடுகிற சிலரைக் கண்களின் எதிரே பார்க்கும்போது எனக்கு மிகவும் பரிதாபமா யிருக்கும்.

'மலர்ந்தால் எவரேனும் பறித்துக் கொண்டுபோய் விடுவார்களோ' என்று பயந்து எந்தப் பூவும் மலர்ந்து மணக்காமல் அரும்பாகவே இருந்து விடுவதில்லை. பூக்களைப் போல் எல்லார்க்கும் எங்கும் எப்போதும் மலர்ந்து மணக் கும் 'காட்சிக்கு எளிமையே' ஒரு கௌரவம். இதைத் தவிர மற்றவற்றைக் கௌரவங்களாக நினைத்து இப்படி மலர்ந்து மணக்கக் கூசுவதுதான் அகௌரவம் என்பது என்னுடைய துணிந்த கருத்து. இதையே வேறொரு விதமாகக் கூற வேண்டுமானால், 'சுக்குப் போல எளியதாய் எல்லார்க்கும் எல்லா இடத்திலும் கிடைக்கிற' தொண்டுதான் காட்சிக்கு எளிமை. சமுதாய நம்பிக்கை உள்ள ஒவ்வொருவரும் இதை மறப்பதற்கில்லை. நம்முடைய எளிமையே நமக்குப் பலம். நம்முடைய தூய்மையான நம்பிக்கைகளினால் நாம் எதையும் சாதிக்கமுடியும் என்ற துணிவுடன் கண்முன் தெரிகிற எல்லாருடைய துக்கங்களுக்கும் மனம் கசிந்து இரங்கியபடியே நாம் கைவீசி நடக்க வேண்டும். இதை விடப் பெரிய உபகாரமாக இந்த உலகத்துக்கு நாம் வேறென்ன செய்யமுடியும்? சமூகப் பார்வை உள்ளவர்கள் இந்த உபகாரத்தை உலக மக்களுக்குச் செய்யமுடியும்.

நாகரிகச் சடங்குகள்

சமூகமும் பழக்க வழக்கங்களும் மாறிக்கொண்டு வருகிற வேகத்தில் சில பழைய சடங்குகள் அழிவதும் பல பல புதிய சடங்குகள் தோன்றுவதும் உண்டு. பழைய சடங்குகள் எப்படி காட்பட, நாட்பட நம்பிக்கை நலிந்து தேவையாற்றவைகளாகப் போகின்றனவோ, அப்படிப் புதிய சடங்குகளும் நாளைக்கு வரப்போகிற சமூகத்தில் பழையனவாகப்போய் விடலாம். மனிதர்களுடைய ஆசையில் அதைப் பற்றிச் சலிப்புத் தட்டுகிற வரையில் ஒரு பழக்கத்துக்கும் புதுமை என்ற மதிப்பு இருக்கும்.

'தங்கள் சுற்றமும் உறவும் புடைசூழ வந்து மணமக்களை வாழ்த்துமாறு வேண்டுகிறோம்' என்று நூறு ஆண்டுகளுக்கு முன்னால் எப்படித் திருமண அழைப்பிதழ் விடுத்தார்களோ, அப்படித்தான் இன்றும் அழைக்கிறார்கள். அந்தக் காலத்தில் அப்படி அழைப்பதற்கு ஏற்பச் சுற்றமும், உறவும், புடைசூழவே நான்கு நாட்கள் முன்பாகவே வந்து தங்கி மணமக்களை வாழ்த்திக் கொண்டிருந்தார்கள். இப்போது அழைப்பிதழ்களில் இப்படிப்பட்ட தொடரைப் பார்க்கும்போது நமக்கே சிரிப்பு வருகிறது. திருமணமே சில மணி நேரத்துக்குள் நடந்து முடிந்து விடுகிற அவசரச் சடங்காகி மணமக்களே வேறு வேறு ஊர்களிலிருந்து திருமணத்திற்கு முதல் நாள்தான் ரயிலில் வந்து இறங்குகிறார்கள் என்று சொல்வதற்கு ஏற்ற சூழ்நிலையில் இப்படி

அழைப்பதும் வெறும் சடங்காகிப் பொருளற்று நிற்கிறது. இதே சமயத்தில் புதிய சூழ்நிலைக்கு ஏற்ப நாம் உண்டாக்கிக் கொண்டிருக்கும் சில சடங்குகளைப் பற்றியும் சற்றே சிந்திக்கலாம்.

'ஒருவர் தலைமை வகித்துப் பொதுக்கூட்டம்போல் சிலர் மணமக்களை வாழ்த்தி 'மைக்'கில் பேசுகிற புதிய திருமண முறையில் சடங்குகளே இல்லை' என்று நீங்கள் கூறினால் அதை நான் ஒப்புக்கொள்ள மாட்டேன். இந்தப் புதுமுறையிலும் சடங்குகள் உண்டு. ஆனால் இவை நாகரிகமாக மாற்றப்பட்டிருக்கின்றன. மேசை, நாற்காலி, மைக், சொற்பொழிவாளர்கள். மாலை, எலுமிச்சம் பழம் என்று எவ்வளவோ பொருள்கள் இந்தப் புதுமுறைச் சடங்குக்கும் வேண்டுமே!

குத்துவிளக்கேற்றிக் கொட்டு மேளம் முழங்க முத்துப் பந்தலின் கீழ் முதுமக்கள் நின்று வாழ்ந்திட நிகழ்ந்த திருமணம், சினிமா பிளேட் சங்கீதம் அலறக் கண்ணாடிச் சட்டமிட்ட அடுக்குமொழி அலங்கார வாழ்த்துக்கள் படிக்கப் பெற, மின்சார வண்ண விளக்குகள் தேவைக்கும் அதிகமான வெளிச்சம்போட, இன்று புது விதமாகவும் நடைபெறுகிறது. இந்தப் புதுமுறைத் திருமணத்தில் சடங்குகள் இல்லை என்று சொல்லமுடியுமா? பழைய சடங்குகள் இல்லை என்று வேண்டுமானால் சொல்லலாம். சடங்குகளே இல்லை என்று நிச்சயமாகச் சொல்லமுடியாது. தரை மட்டத்துக்கு வெட்டி விட்டாலும் முறிந்து கீழே மீதமிருக்கிற அடிமரத்திலிருந்து தளிர்க்கிற சில தாவர இனங்களைப் போன்றவைதாம் சடங்குகள். பழையவற்றில் காரணம் எதுவும் நமக்குப் புரியவில்லை என்பதற்காகச் சிலவற்றை மூடநம்பிக்கை என்று ஒதுக்குவோம். இன்றைய நிலைக்கு மட்டும் காரணம் புரிவதாயிருக்கிற சில புதிய சடங்குகளை மேற்கொள்ளத் தொடங்கி விடுவோம். இந்தப் புதிய சடங்

குகளின் காரணமாக நாம் அறிந்து கொண்டவற்றில் நமக்கே நம்பிக்கை குறையும்போது இவையும் மூடநம்பிக்கைகளாகி நம்மை ஏமாற்றி விடுகின்றன.

ஒப்புக்காக

நமக்கு நம்பிக்கையின்றிப் பிறர் வற்புறுத்தலைத் திருப்திப்படுத்துவதற்காக என்று நாம் செய்கிற காரியங்களெல்லாம் 'ஒப்புக்காகச் செய்பவை' என்ற பிரிவிலேயே அடங்கும். இப்படி நம்பிக்கையின்றிச் செய்கிற காரியங்களைக் குறிக்கத்தான் மூட நம்பிக்கை' என்ற தொடரை நாம் பல வேளைகளில் பயன்படுத்துகிறோமேயன்றி வேறு பொருளில் அன்று.

உங்களுக்கு எந்தவிதமான உடல் நலக்குறைவுமின்றிப் பார்ப்பதற்கு நீங்கள் சோர்வாகத் தென்பட்டுக்கொண்டிருக்கிற சமயம் ஒன்றில் உங்கள் நண்பர்கள் உங்களை "நீங்கள் மிகவும் பலவீனமாகத் தெரிகிறீர்கள். ஏதாவது வைத்தியம் செய்துகொள்ளுங்கள்" என்று வற்புறுத்தலாம். சரியான உணவு இன்மை, சரியான தூக்கம் இல்லாமை, இரண்டுமே நமது சோர்வுக்குக் காரணம் என்று உங்களுக்குப் புரிந்திருந்தும் நீங்களே அதை மறந்து விட்டு ஒரு டாக்டரிடம் உடம்பைக் காண்பித்துக்கொண்டு பேதை போல் அவர் என்ன சொல்லப் போகிறாரென்று எதிர்பார்த்து நிற்பீர்களே; அதுவும் ஒரு மூடநம்பிக்கைதான். சாயங்காலம் மூன்று மணியிலிருந்து நாலரை மணிக்குள் முப்பது நண்பர்கள் வீட்டுக்குப் போய் முப்பது பேர் வீட்டிலும் காப்பி குடிக்கச் சொல்லிக் குடிக்க வைத்தபின் முப்பத்தோராவது நண்பர் வீட்டிலும் 'இனி வயிறு தாங்காது' என்று சொல்லி மறுக்கத் துணிவின்றி நிற்பீர்களே; அதுதான் மூடநம்பிக்கை. அதுதான் நீங்கள் உடன் கைவிட வேண்டிய சடங்கு.

நியாய உணர்ச்சியும், தன்னம்பிக்கையும், உள்ள ஒருவன் 'ஒப்புக்காக' எதையுமே செய்யக்கூடாது. பல காரியங்களை அந்தக் காரியங்களின் அவசிய அநாவசியங் களைப் பற்றிச் சிந்தித்து முடிவு எடுக்காமல் 'ஒப்புக்காக'வே செய்து பழகுகிறவன் நாளடைவில் கோழையாகி விடுவான். 'ஒரு காரியத்தைச் செய்ய வேண்டுமென்றே அதைச் செய்து முடிக்கும் தன்மானம் அவனிடமிருந்து படிப்படியாகப் போய்விடும். அப்படி நிலைக்கு ஆளான பின்பு 'செய்தே முடிக்கவேண்டும்' என்ற வகையைச் சேர்ந்த காரியத்தைக் கூட ஒப்புக்காகச் செய்வது போலத்தான் அவனால் செய்ய முடியும்.

இராமாயண மேடை நாடகத்தில் இருபது ஆண்டு களாக அநுமார் வேடம் போட்டுப் போட்டு அந்த வேடத் துக்கு ஏற்றபடியாக வாயைக் கோணிக்கொண்டு நிற்கப் பழகிய ஒருவன் மேடையிலிருந்து இறங்கி நிஜ உலகில் முகத்தைக் காட்டுகிறபோதுங்கூட அதேகோணல் சிறிதளவு தெரியத் தொடங்கி விடும். எதையும் 'ஒப்புக்காக'ச் செய் யப் பழகிக்கொண்டு விடுவதே ஒரு தீராத நோய். கூடிய வரை காரண காரியத்தோடு ஒழுங்காகச் செயல்பட வேண் டும். அப்படிச் செயல்படாமல் நாகரிகச் சடங்குக்கு ஏற்ப ஏனோதானோ என்று செயல்படுவதற்குப் பழகிக்கொண்டு விட்டால் அதுதான் மூட நம்பிக்கை என்று சொல்லலாம்.

செயல் துணிவு

ஒரு செயலைத் துணிவாகச் செய்வதற்கு வேண்டிய நம்பிக்கைதான் பக்தி என்று சொன்னால் அதை நீங்கள் மறுக்க மாட்டீர்கள். செயலில் நம்பிக்கை இல்லாமல் ஏனோதானோவென்று செயல்படுகிறவனைக்கூட நாஸ்திகன் என்று சொல்லலாம்தானே? நாகரிக உலகத்தில் ஏனோ தானோ என்று இருப்பதும்கூட ஒரு கௌரவமான சடங்கு

என்று நினைக்கப்படலாம். ஆனால் அப்படி இருப்பவன் மன்னிக்கப்படுவதில்லை. பொறுப்பும் உணர்ச்சியும் நியாயமும், நிஜமும் தெரியாதவனாக இருப்பதுதான் மூடநம்பிக்கை. அவை தெரிந்தவனாக இருந்து அவற்றை மதிக்கிறவன் காரணமில்லாத பழைய சடங்குகளை விட்டு விட்டாலும் அவனால் கெடுதல் இல்லை. பழைய சடங்குகளையும் மதிக்காமல், புதியவற்றிலும் பொய்யான சடங்குகளை மட்டுமே மதிக்கப் பழகிக்கொண்டிருக்கிற செயல் துணிவில்லாதவன் எவனோ அவன்தான் இன்றைய சமூகத்தில் பரிதாபத்துக்குரியவனாக நிற்கிற பேதை ஆவான். பத்துப் பேர் செய்யக் கூசி நிற்கிறார்கள் என்று அந்தப் பத்துப் பேருக்குப் பயந்து பதினொன்றாமவனாக நிற்கிற ஒருவனும் ஒரு நியாயமான காரியத்தைச் செய்ய நாணி நிற்கும் நிலையை இன்றைய பொது வாழ்வில் அதிகமாகப் பார்க்கிறோம். நல்லதைச் செய்யக் கூசி நிற்பதுதான் இங்கே மூடநம்பிக்கை. இந்த விதமான நாகரிக நாணம் எவ்வளவு புதியதாக இருந்தாலும் முதலில் ஒழிக்க வேண்டிய மூடநம்பிக்கை இதுதான். முதலில் தவிர்க்க வேண்டிய போலிச் சடங்கும் இதுதான். நியாய உணர்ச்சியும், பிறருக்கு உபகாரம் செய்யக் கூசாமல் முந்தும் கருணையும் சமுதாயத்தின் பொது நிதிகள். அவை இல்லாமல் குறைந்து போய்விட்ட பொது வாழ்வு எதுவோ அதுதான் மூடநம்பிக்கை மண்டியதாக இருக்கும். பழையவற்றை விட்டு விடுவது, புதியவற்றைக் கடைப்பிடிப்பது, கொள்கைகளை வேகம் நிறைந்ததாக்கிக் கொள்வது,—என்று இவைதாம் நல்ல பக்குவமான சீர்திருத்த வாழ்வு என்று நினைப்பதற்குப் பதில் நியாய உணர்ச்சியும் கருணையும்கெட்டு வாழ்வதுதான் சீர்திருத்தமே அற்ற மூடநம்பிக்கை மண்டிய வாழ்வு என்று புதிய கோணத்தில் மாற்றியும் நினைக்கலாம், நியாயமும், கருணையும், இல்லாத நிலையையே மூடநம்பிக்கையும். போலிச் சடங்குகளும், இருக்கும் நிலையாக வைத்துப் பேசினால்

இந்தப் பிரச்னையைப் பற்றி நீங்கள் முற்றிலும் புதிய கோணத்தில் மாற்றிச் சிந்தித்துப் பார்க்க முடியும்.

சுயமான ஆர்வம்

தன் விருப்பம் இல்லாமல் 'பிறர் மெச்ச வேண்டுமே' என்ற ஆசையில் கடைப்பிடிக்கிற எல்லாமே போலிச் சடங்குகள் தாம். அப்படி மனத்தில் ஊன்றாமல் 'ஏனோ தானோ' என்று செய்கிற சடங்குகளைக் குறிப்பிடும் இன்னொரு பெயரே 'நாகரிகச் சடங்குகள்' என்பது. தன் விருப்பம் இல்லாமல், பலாபலன்களை அடிமனத்திலிருந்து வளர்ந்து ஊன்றிச் சிந்திக்காமல், யாருக்காகவோ, எதற்காகவோ, கடைப்பிடிக்கிற நம்பிக்கைகள் தாம் இன்றைய மூடநம்பிக்கைகள். அதிகாலையில் எழுந்து நீராடுவதோ, மரபு வழி வந்த பண்பாடுகளைக் கடைப்பிடிப்பதோ, தனித் தனிச் சமயக் கோட்பாடுகளை வழுவின்றி நம்புவதோ மூட நம்பிக்கை அல்ல. நாகரிகத்தின் பெயரால் நன்மை தீமைகளை எடை போடாமல் பின்பற்றுகிற ஆடம்பரங்களில் பல மூடநம்பிக்கையாக இருப்பதைப் புரிந்துகொண்டால் இப்போது நிமிர்ந்து நடக்கிற பலர் வெட்கப்பட்டுத் தலை குனிய நேரிடும்.

நம் முன்னால் இன்றைய நகரங்களில் படித்துப் பதவி, பணம் எல்லாம் நிறைய அடைந்து பகட்டாக வாழ்கிற பலர் சுயமான ஆர்வமில்லாமல் பல நல்ல காரியங்களையும் நம்பிக்கையில்லாது செய்கிற சாதாரணச் சடங்குகளைப் போலச் செய்கிறார்கள். அவர்களைப் பார்க்கும்போது உங்களுக்கு என்ன தோன்றுகிறது? சுயமான ஆர்வத்தோடு செயல்படத் தெரியாது நம்பிக்கையற்றுச் செயல்படுகிறவன் அல்லவா தன்னுடைய ஒவ்வொரு காரியத்தையும் செய்யப்பிடிக்காத ஒரு சடங்கைச் செய்வது போல ஆக்கிக் கொள்கிறான்? அவனைப் போன்றவர்களை நாகரிக மனிதர்களாக நம்பி மன்னித்து விட்டு யார் யாரையோ மூடநம்

பிக்கைக்காரர்களாகவும் ஆஷாடபூதிகளாகவும் கற்பனை செய்து நாம் இகழ்கிறோமே—அதைப்பற்றி இரண்டு விநாடி ஆர அமரச் சிந்தித்துப் பாருங்கள். புதிய கொள்கைகள் உங்களுக்கு அப்போது புரியும். 'எதைப் போற்றலாம்? எதை இகழலாம்?' என்பதையும் நீங்கள் தெரிந்து கொள்வீர்கள். எவை போலிச் சடங்குகள்? இனிமேல் வருகிற தலைமுறையில் எவை மூடநம்பிக்கைகள்? என்பதைப் பற்றியும் நீங்கள் புதிய நோக்கோடு சிந்திக்கத் தொடங்குவீர்கள் அப்படி ஒரு புதிய சிந்தனையை இந்த மேடையில் இந்தப் பிரச்னையைப் பற்றித் தொடங்கி வைக்கிறபோது சமூகத்தின் எதிர்காலத்தைப் பற்றி நிறைந்த நம்பிக்கைகள் ஏற்படுகின்றன. உங்களுக்கும்தான்; எனக்கும்தான்.

பகட்டுக்காகச் செய்கின்ற ஆடம்பரங்களையும் மூடநம்பிக்கையோடுதான் சேர்க்கவேண்டும். சிக்கனமாக இருக்கவேண்டுமென்று ஆசைப்பட்டு பத்துப் பைசாவுக்குத் தபால் கார்டு வாங்கி எழுதி அது விரைவில் போய்ச் சேரவேண்டும் என்பதற்காக அடையாறிலிருந்து மவுண்ட்ரோடு தபால் நிலையத்துக்கு அதைக் கொண்டு போய்ச் சேர்ப்பதற்கு ஒரு 'பாண்டியாக்' கார் சவாரியைச் செலவழித்துத் தபாலில் சேர்க்கிற மாதிரிப் பொய்ச் சிக்கனங்கள் பல உண்டு. சிக்கனத்தைக் காப்பாற்றுவதற்காகப் பயன்படுகிற ஊதாரித்தனத்தைப் பார்த்தும் நமக்கு அதன் மேல் வெறுப்புத்தான் ஏற்படுகிறது.

நாகரிகம் சடங்குகளிலோ, ஆடம்பரங்களிலோ இல்லை. நியாயத்தையும், கருணையையும் மதித்துப் பண்போடு வாழ்கிற ஏழையும் நாகரிகமாக இருக்க முடியும். பண்பற்று வாழ்கிற செல்வந்தரே மற்றவர்க்கு அநாகரிகமாகத் தோன்றவும் இடமுண்டு.

உலகத்தில் நாகரிகம் பண்பாடுகளால் அளவிடப்பெற வேண்டுமென்று நாம் ஆசைப்படுகிறோம். அப்படி அளவிடப் பெறாமல் வேறு விதமாக அளவிடப்படுவதைக் காணும் இடங்களில் எல்லாம் மனம் நோகிறோம். ஆடம்பரங்களாலும் பதவிகளாலும், செல்வத்தாலும், மனிதனை அளக்கப் பழகிக்கொண்டு, மனிதத் தன்மைக்காக அளக்கத் தெரியாமல் விட்டு விடுகிற இடங்களைக் கண்முன் காண்கிறபோதெல்லாம் நியாய தேவதை உங்கள் மனத்தில் வந்து நின்று குமுறுகிறாள். அர்த்தமுள்ள பழைய சடங்குகளை விடுவதைப்போல் அர்த்தம் இல்லாத புதிய சடங்குகளை ஏற்பதும் தவறுதானே?

சுற்றுப்புற உணர்ச்சி

இங்கிதம், விநயம்போன்ற வார்த்தைகளைப் பல முறை கேள்விப்பட்டிருப்பீர்கள். அகராதியிலும் எழுத்துக் கூட்டத்திலும் மட்டுமே இந்த வார்த்தைகளின் பொருள் நிறைவடைந்து விளக்கம் பெற்று விடுவதில்லை. மனிதர்களுடைய வாழ்க்கையிலும், நடத்தையிலும் அநுபவபூர்வமாக எந்த அளவிற்குப் பயன்படுகிறது என்பதைப் பொறுத்துத்தான் இந்தப் பதங்களின் ஆற்றலை நாம் புரிந்து கொள்ள முடியும்.

இங்கிதம், விநயம் போன்ற குணங்கள் பள்ளிக்கூடத்திலோ, கல்லூரியிலோ, பாடப் புத்தகங்களிலோ இப்படிப்பட்டவை என்று எல்லைக்குட்படுத்திக் கற்றுத்தர முடியாதவை. பழக்கத்திலும், பண்பாட்டிலும் கனிந்து கனிந்து உருவாக வேண்டிய இந்தக் குணங்களைப் பற்றி இலக்கணம் சொல்லி விளக்கிவிட முடியாதாயினும் சிந்தித்துப் பார்க்கலாம்.

தன்னுடைய சுற்றுப்புறத்தை உணர்ந்து தெளிந்து அதற்கேற்பப் பிறரோடு பழகும் பக்குவம் மிகச் சிறந்தது.

ஆனால் இந்த விதத்தில் பழகும் முறை மட்டுமே முழுமையான இங்கிதம் ஆகிவிடாது. இங்கிதம் என்ற பகுப்பினுள் இப்படிப் பழகும் முறையும் ஓர் அங்கமாகி நிற்க முடியும். சுற்றி நிற்பவர்களின் பார்வை, பேச்சு, முகம், இவற்றை ஒரு விநாடியில் எடை போட்டுவிடுகிற கூர்மையான உணர்ச்சியைச் சிலர் இயல்பாகவே பெற்றிருப்பார்கள். இப்படி நுட்பமான மதியுள்ளவர்களுக்கு உலகம் பலவிதங்களில் நன்றி செலுத்தக் கடமைப்பட்டிருக்கிறது. ஒரு மனிதனை அரை விநாடி நேரத்தில் அளந்து புரிந்துகொண்டு தீர்மானம் செய்து விடும் வல்லமை இவர்களுக்கு இருக்கும். இவர்களுடைய கண்களும் மனமும், சிந்தனையும் துறுதுறுவென்றிருக்கும். எந்தக் காரியமும் மந்தமாக நடைபெறுவதை இவர்களால் பொறுத்துக் கொள்ளவே முடியாது. ஒரு காரியம் மந்தமாக நடைபெறுவதைத்தான் மன்னிக்க முடியாது. ஆனால் நிதானமாக நடைபெறுவதை ஒப்புக்கொள்ளலாம். மந்தம் வேறு; நிதானம் வேறு, நிதானம் என்பது குணம். மந்தம் என்பது குற்றம். உலகத்தில் நியாயமாக அங்கீகரிக்கப்பட்ட ஒவ்வொரு குணத்துக்கும் எதிர்த் தரப்பினதாக ஒவ்வொரு குற்றமும் இருக்கும். நிதானம் என்ற குணத்துக்கு எதிர்த்தரப்பில் மந்தம் என்பது குற்றம்.

நிதானமாக இருக்க வேண்டிய இடத்தில் நிதானமாக இல்லாதது ஒரு குற்றம். நிதானமாக இல்லாததோடு மந்தமாயிருப்பது மற்றொரு குற்றம். பிறரோடு பழகும் முறையில் மிக மென்மையான பல குணங்கள் சேர்ந்ததோர் உயர்ந்த நிலைதான் இங்கிதம். இந்தக் குணத்துக்கும், படிப்புக்கும் ஒரு விதமான தொடர்பும் இல்லை. படித்தவர்கள் பலர் சிறியதளவும் இங்கிதம் தெரியாதவர்களாக இருப்பதையும் எந்த விதத்திலும் படிப்பில்லாத பலர் நன்றாய் இங்கிதம் தெரிந்தவர்களாக இருப்பதையும் உலக வாழ்க்கையில் கண்கூடாகக் காண்கிறோம். சுற்றுப்புறத்தை உணர்ந்து வாழ்வதே ஒரு பெரிய படிப்புத்தான்.

நாலு பேருக்கு நடுவில்

புதிய மனிதர்கள் நாலு பேருக்கு நடுவில் ஒருவன் எப்படிப் பேசிப் பழகுகிறான் என்பதை அறிந்து கொண்டும் அவனுடைய இங்கிதம் எப்படிப்பட்டதென்று கணக்கிடலாம். பத்துப் பன்னிரண்டு மனிதர்களைச் சேர்ந்தாற் போல் எதிரே சந்தித்து விட்டால் பேசிப் பழகுவதற்குக் கூசி அசடு வழிகிற நிலையை அடைவார்கள் சிலர். ஒரு மனிதனைச் சந்திக்கும்போது எவ்வளவு பக்குவமாகவும், இங்கிதமாகவும் பழகமுடியுமோ, அவ்வளவு பக்குவமாகவும் இங்கிதமாகவும் நூறு மனிதர்களைச் சந்திக்கிறபோதும் பழகமுடிந்தவன் எவனோ அவன் ஏதோ ஒரு வகையில் இந்தச் சமூகத்துக்குத் தலைவனாகத் தேர்ந்தெடுக்கத் தகுந்தவன். அவனுடைய சுற்றுப்புற உணர்ச்சி அதிமானது; மதிக்கத் தகுந்தது.

சுற்றி இருப்பவர்களுடைய சுகதுக்கங்களையும் அந்தரங்கங்களையும் நன்றாகப் புரிந்து கொண்டு அதற்கேற்பப் பழகுகிறவன்தான் வாழும் இடத்துக்கே ஓர் அணிகலனைப் போன்றவன். இப்படிப் பழகுகிறவர்கள் நூறு பேர்கள் இருந்தால் அவர்கள் தாங்கள் இருக்கிற ஊருக்கே பெருமையைத் தருகிறார்கள்.

வறுமையும், ஏக்கமும், வாழ்க்கைத் துன்பங்களும் நிறைந்த பத்துப் பேருக்கு நடுவில் தன்னுடைய சுகபோகங்களையும் ஆடம்பரங்களையும் காண்பித்துக் கொள்ள ஆசைப்படுகிற ஒருவன் இருந்தால் அவன் சுற்றுப்புற உணர்ச்சி இல்லாதவனே! தன்னுடைய சுகம் சுற்றி வாழ்கிற பத்துப் பேருடைய மனத்தைத் துன்புறுத்தும் என்று தெரிந்திருந்தும் அதை அந்தப் பத்துப் பேரும் கண்டு குமுறுவதற்குச் சந்தர்ப்பம் ஏற்படுத்திக் கொள்கிறவனை என்னவென்று சொல்வது? மனிதன் தனியாக வாழவில்லை. சமூகத்தில்

ஒருவனைக் கலந்து வாழும் பொது வாழ்க்கையில் ஒவ்வொரு மனிதனுக்கும் சுற்றுப்புற உணர்ச்சி அவசியம் வேண்டும். தனிமனிதனுடைய சுகதுக்கங்களுக்கும் அவற்றின் காரணங்களுக்கும் அவனே பொறுப்பாளி. ஆனாலும் அந்தச் சுகதுக்கங்கள் சமூகத்தோடு தொடர்புள்ளவைகளாகவே இருக்கின்றன. பல பேருக்குத் தெரியும்படியான ஒருவனுடைய செல்வமும், சுகமும், சமூகத்தின் கவனத்துக்கும், கணிப்புக்கும் ஒவ்வொரு விநாடியும் இலக்காகிக்கொண்டிருக்கின்றன. அதேபோல் பல பேருக்குத் தெரியும்படியாக ஒருவனுடைய துக்கமும், வேதனைகளும், பழியும், பழக்க வழக்கங்களும்கூடச் சமூகத்தின் கவனத்துக்கும், கணிப்புக்கும் ஒவ்வொரு விநாடியும் இலக்காகிக்கொண்டிருக்கின்றன.

இதை நினைவு வைத்துக்கொண்டு வாழ்வதுதான் சுற்றுப்புற உணர்ச்சி. எட்டு மாடிக் கட்டடம் உள்ள பெரிய ஓட்டலில் 'ஏர்க் கண்டிஷன்' செய்யப் பெற்ற ஹாலில் அமர்ந்து வயிறு புடைக்கச் சாப்பிட்டு விட்டு நீங்கள் படியிறங்கித் தெருவில் பிரவேசிக்கும்போது எதிர்ப் பக்கத்து மரத்தடியிலே குழிந்த வயிறும் பஞ்சடைந்த கண்களுமாகப் பசியின் பிரதிநிதிகளாய் வீற்றிருக்கும் பத்துப் பிச்சைக் காரர்களைப் பார்த்தால் உங்கள் உடம்பும் மனமும் கூனிக்குறுகிக் கூசுவது உண்டா, இல்லையா? நீங்கள் வயிறு நிறையச் சாப்பிட்டு விட்டு வந்ததை எண்ணி உங்களுக்கே அருவருப்பு உண்டாகுமா இல்லையா? இப்படிப் பிறருடைய துக்கங்களை உணரும்போது தன்சுகத்தை எண்ணிக் கூசுவதும் சுற்றுப்புற உணர்ச்சிதான். உயர்ந்த பண்பாடுகளுடன் வாழ்கிற சிறந்த சமுதாயத்துக்கு இந்தக் கூச்சமும் ஓர் அடையாளமாகும்.

வெறுக்கத்தக்க சுகம்

நூறு பேரை அழச்செய்து வேதனைப்படுத்தி அதனால் பத்துப்பேர் சிரித்து வாழ்கிற வாழ்வு சமுதாயத்தின்

ஆரோக்கியமான சூழ்நிலை ஆகாது. பலர் வேதனைப்பட அதன் விளைவைச் சிலர் அனுபவிக்கிற நியாயமில்லாத சுகங்கள் இனிமேல் வளர்ந்து வரும் புதிய சமுதாயத்தின் பொய்யாய்ப்போய் விடும். நாகரிகமும் பண்பாடும் உள்ள சமூகத்தில் இப்படி அடைகிற சுகம் வெறுக்கத் தக்கது.

'வயிற்றுக்குச் சோறுண்டு கண்டீர்—இங்கு
வாழும் மனிதருக்கு எல்லாம்'

என்று கவி இதயம் படைத்தவன் துணிந்து சொல்லும் போது இந்தச் சொற்களில் ஆவேசமும். அழகும், நியாயமும் சேர்ந்து தெரிகின்றன. இதே வார்த்தைகளைப் பசித்துக் கிடக்கிற ஒருவன் குமுறக் குமுறச் சொல்லும்போது அந்தச் சொற்களிலே அழகும் கவிதைத் தன்மையும் இருக்காது. ஆவேசம் மட்டுமே இருக்கும்.

கவிகளின் சுற்றுப்புற உணர்ச்சி அழகிய பாட்டாய் வெளிப்பட்டு மனிதர்களைக் கவரலாம். ஆனால் மனிதர்களின் சுற்றுப்புற உணர்ச்சிதான் மனிதர்களைக் காப்பாற்ற முடியும். சூழ்ந்திருப்பவர்களின் சுகதுக்கங்களைப் புரிந்துகொண்டு வாழ்கிற மனிதன் எவனோ அவன் வேறு எதையும் வாரி வழங்க முடியாதவனாக இருந்தாலும் அநுதாபத்தை மட்டும் வாரி வழங்குகிற வள்ளலாகவாவது இருப்பான்.

பட்டினத்தின் பெரிய வீதிகளில் நான் சொல்லப் போவதைப் போன்ற காட்சிகளை நீங்கள் அடிக்கடி பார்த்திருப்பீர்கள். பட்டப் பகலில் உச்சி வெய்யில் கொளுத்திக் கொண்டிருக்கும் வேளையில் ஏழெட்டுப்பேர் உட்கார முடிந்த பெரிய காரில் ஒரே ஒரு மனிதர் உட்கார்ந்து பயணம் செய்து போய்க்கொண்டிருப்பார்; அவருக்கு வேண்டியவர்கள், தெரிந்தவர்கள், குழந்தைகள் சிறு பெண்கள்

பள்ளிச் சிறுவர்கள் என்று நூற்றுக்கணக்கான மற்ற மனிதர்கள் அதே சாலையில் காலில் செருப்புமின்றி வெய்யிலில் வேர்க்க விறுவிறுக்க நடந்து போவார்கள். முன்னேற்றமடைந்த வெளிநாடுகளில் கார் சவாரி, விமான சவாரி எல்லாம் செய்யப் போகிற காரியத்தின் அவசரத்தைக் குறிக்கும் அடையாளமாகவும் நேரத்தை சிக்கனப்படுத்திக் பயனுக்குகிற சாதனமாகவும் கருதப்படுகிறது. அவற்றுக்கு இவை தவிர அங்கே வேறு மதிப்பில்லை.

இந்தத் தேசத்திலோ, கார் சவாரி, விமான சவாரி, முதல் வகுப்புப் பயணம் எல்லாம் அவற்றில் ஈடுபடுகிற மனிதனுடைய 'ஸ்டேட்டஸ்' ஒன்றை மட்டும் வெளிப்படுத்தவும் புரிந்து கொள்ளவுமே பயன்படுகிறது. குணங்களாலும், புத்தியினாலும். தூய்மையினாலும் மனிதனுடைய 'ஸ்டேட்டஸ்' புரிந்து கொள்ளப்படுகிற நிலை வரும் வரை இலட்சியவாதிகளுக்கு வேதனை தான். ஏனென்றால் அவர்களுடைய இலட்சியமும் உலகத்துக்குப் புரியாது. அவர்களும் உலகத்தில் விளங்கிக் கொள்ளப்பட மாட்டார்கள்.

கண்ணோட்டம்

'தாட்சண்யம்' என்ற வார்த்தைக்குச் சரியான பொருளுள்ள தமிழ்த் தொடர் 'கண்ணோட்டம்' என்பது. இதை இன்னும் நன்றாக விளக்க முயலலாம். ஒரு மரத்துக்கும் அந்த மரத்தடியில் நிற்கிற ஒரு மனிதனுக்கும் என்ன வேறுபாடு?

பச்சைப் பசேலென்று செழித்து நிற்கிற அந்த மரத்தில் ஏறி நாலு கிளையை எவனோ வெட்டிக் கீழே வீழ்த்தி விட முயன்றால் கீழே நிற்கிற மனிதன், 'ஐயோ! பச்சை மரத்தை இப்படி வெட்டுகிறார்களே' என்று நினைக்கவாவது முடியும். அதே சமயத்தில் கீழே நிற்கிற மனிதனுடைய விரோதிகள் யாராவது ஓடிவந்து அவனுடைய கையையோ,

காலையோ முறிக்க முயன்றால் அவனுக்கு மேலேயிருக்கிற மரத்தினால் அதைப் பற்றி அநுதாபமாக நினைக்கவும் கூட முடியாது. இந்த வேறுபாடுதான் மனிதனுக்கும் மரத்துக்கும் நடுவில் இருப்பது.

சுற்றுப்புறத்தை உணரமுடியாத மரத்தின் தன்மையிலிருந்து மனிதனை வேறுபடுத்திச் சிறப்பாக்கிக் காட்டுவது எதுவோ அதுதான் கண்ணோட்டம். உயர்ந்த மனப் பக்குவம் உள்ளவர்கள் பயிர் பச்சைகள் வாடுவதைக் கண்டு கூட மனம் நொந்து நிற்பார்கள். 'வாடிய பயிரைக் கண்ட போதெல்லாம் வாடினேன்' என்று வடலூர் இராமலிங்க அடிகள் அந்த உயர்ந்த நிலையை வெளியிடுகிறார். ஆனால் இன்றைய நகரங்களின் அவசர வாழ்க்கையில் சுற்றி வாழ்கிறவர்கள் வாடியிருப்பதைக் கண்டும்கூடப் பதிலுக்கு வாடத் தெரியாமல் ஓடிக் கொண்டிருக்கிறோம் நாம். சந்தர்ப்பங்களின் வற்புறுத்தலாலும், பிழைக்க வேண்டிய வாழ்க்கை அவசரத்தாலும் வேகமாக வாழ்கிறோம். வேகமாக வாழலாம். ஆனால் மனிதத் தன்மையற்று வாழக் கூடாது. எந்த இடத்தில் நடந்து போய்க் கொண்டிருக்கிறோமோ அந்தப் பாதையைப் பார்க்காமல் நடக்க முடியாதது போல் எந்தச் சூழ்நிலையில் இருக்கிறோமோ அந்தச் சூழ்நிலையின் சுகதுக்கங்களிலிருந்து நம்மைப் பிரித்துக் கொண்டு தனியாக நாம் மட்டும் மகிழக்கூடாது. அப்படி மகிழும் மகிழ்ச்சி நியாயமானதாக இருக்கமுடியாது. சுற்றுப்புறத்தோடு படர்ந்து கொடியைப்போல் எல்லாக் கிளையிலும் மலர்ந்தபடி வாழவேண்டும். கண்ணோட்டம் நிறைந்த வாழ்க்கை என்பது இதுதான். அநுதாபத்தைக் கூட உறவினர்கள் மேலும், தங்களுக்குப் பயன்படுகிறவர்கள் மேலும் செலுத்துகிற காரணக் கருணை சான்றோர்களால் மதிக்கப்பட மாட்டாது. தெரிந்தவர்களோ, தெரியாதவர்களோ கலந்து பழகிப் பேசி அல்லது கண்டு

உணர்ந்து புரிந்துகொண்டு சுற்றுப்புறத்தோடு ஈடுபட்டு வாழவேண்டும்.

சின்னஞ்சிறு கிராமங்களிலும் ஆடம்பரங்கள் நுழையாத சிறிய ஊர்களிலும் சுற்றுப்புற உணர்ச்சி இயல்பாகவே அமைந்திருக்கும். அகன்ற தெருக்களும், பெரிய வீடுகளும், ஒளிமயமான வாழ்க்கையும் உள்ள நகரங்களிலோ பக்கத்தில் குடியிருப்பவர்களுடைய ஊர் பேர் தெரியாமலே ஒவ்வொரு குடும்பமும் தன் சுகத்திலும், நலத்திலும் மூழ்கி வாழும். ஒரு வீட்டின் சுகதுக்கங்கள் இன்னொரு வீட்டைச் சிறிதளவும் பாதிக்காது. அவ்வளவு ஏன்? ஒரு வீட்டின் சுகதுக்கங்கள் இன்னொரு வீட்டுக்குத் தெரியக்கூட வழியின்றி வீடுகள் ஒவ்வொன்றும் நெருங்கியிருந்தும் உறவுகளும், உணர்வுகளும் பிரிக்கப்பட்டிருக்கும். நகர வாழ்க்கையின் புதுமைகளிலும் நாகரிகத்திலும், இப்படி உறவுகளால் பிரிந்து போயிருப்பது குறையாகப் படவில்லையானாலும் சுற்றுப்புற உணர்ச்சியற்றுத் தனித் தனிச் சுகங்களில் மூழ்கி வாழ்வது சரியில்லைதான். இப்படி நெருங்கி வசித்தபடியே பிரிந்து வாழ்கிற பட்டினத்து நாகரிகக் குறைபாடு என்றாவது ஒருநாள் மாறித்தான் ஆக வேண்டும். இயல்பாகவோ, படிப்படியாகவோ அந்த மாறுதல் நிகழும் காலத்தை எதிர்பார்த்து நம்புவோமாக.

மேடைச் சுகமும் திரைப்பட மயக்கமும்

பொதுக்கூட்டங்களும், சொற்பொழிவுகளும், இப்போது ஏராளமாக நடக்கிற வேகத்தைப் பார்த்தால் எதிர் காலத்திலே வேறொரு விநோதமான சூழ்நிலை ஏற்பட்டு விடுமோ என்றுகூடப் பயப்படுவதற்கு இடமிருக்கிறது.

பேச்சைக் கேட்கிறவர்கள் பலராகவும், நிகழ்த்துகிறவர்கள் சிலராகவுமுள்ள இன்றைய சூழ்நிலை மாறி உலகத்தில் பிரசங்கம் செய்கிறவர்கள் மட்டுமே பெருகி, பிரசங்கம் கேட்கிறவர்கள் எல்லாருமே அலுத்துப் போய்விட்டால் என்ன ஆகும் என்று வேடிக்கையாக ஆராய்ந்து பார்க்கலாமே!

இன்னார் இறை வணக்கம் பாடுவார், இன்னார் தலைமை வகிப்பார், இன்னார் சொற்பொழிவாற்றுவார் என்று இப்போது நிகழ்ச்சிநிரல் அச்சிடுகிறாற்போல எதிர்காலத்தில் இன்னின்னார் மட்டும் கடைசிவரை இருந்து சொற்பொழிவுகளைக் கேட்பதற்கு இசைந்துள்ளார்கள்—என்று வேறு விதமாக நிகழ்ச்சிநிரல் அச்சிடுவதற்கும் நேரலாம். கேட்டு அநுபவிக்கிறவர்கள் அதிகமாகவும், பேசுகிறவர்கள் குறைவாகவும் இருந்த காலத்தில் பேச்சாளர் பெயரை மட்டும் நிகழ்ச்சிநிரலில் அச்சிட்டது பொருத்தமாயிருந்தது. கேட்

கிறவர்கள், அல்லது கேட்கத் தயாராயிருக்கிறவர்கள், மிக மிகக் குறைவாகிப் போய்ப் பேசுகிறவர்கள் தொகை அதிகமாகி விடும் காலத்தில் நிகழ்ச்சிநிரலிலே கேட்கிறவர்கள் பெயரை மட்டும் அச்சிடுவதுதான் பொருத்தமாயிருக்கும். இப்போது இருக்கிற சூழ்நிலையைப் பார்த்தால் அப்படியும் ஒரு காலம் வரும் போலத்தான் தோன்றுகிறது. தினசரிப் பத்திரிகைகளில் ஏதாவது ஒரு பக்கத்தில் ஏதாவது ஒரு மூலையில் 'இன்றைய சொற்பொழிவு நிகழ்ச்சிகள்' என்று சிறிய எழுத்துக்களில் மங்கலாக அச்சிடுவதற்குப் பதில் இன்றைய சொற்பொழிவு நிகழ்ச்சிகளை மட்டும் அச்சிட்டாலும் அதுவே ஒரு முழுப் பத்திரிகையை நிரப்பிவிடும் என்பது போல் இருக்கிறது சூழ்நிலை. அவ்வளவு அதிகமான கூட்டங்கள் நாள்தோறும் நடைபெறுகின்றன.

குதிரைப் பந்தயத்துக்கு 'ரேஸ் டிப்ஸ்' வெளியீடுகள் மாதிரி சொற்பொழிவுகளுக்கும் தனித்தனி வெளியீடுகள் வரலாம். 'இன்ன குதிரை வெற்றிபெறும், இன்ன குதிரை வெற்றிபெறாது என்று பந்தய முடிவுகளைப் பற்றி ஹேஷ்யம் கூறுவதைப்போல இன்றைய தினம் பேச்சில் இன்னார் வெற்றி பெறுவர்—இன்னார் வெற்றிபெற மாட்டார்—என்று சொற்பொழிவுக் குதிரைகளுக்கு (வேகமாகப் பேசும் ஆவேசப் பேச்சாளர்களுக்கு இந்தப் பெயர் மிக மிகப் பொருந்தும்) ஹேஷ்யம் கூறும் வெளியீடுகளும் வரலாம்.

கூட்டம் பலவிதம்

இந்த நாட்களில் பொதுக்கூட்டங்கள் பலவகையாக நடைபெறுகின்றன. இலக்கியக் கூட்டம், அரசியல் கூட்டம், பாராட்டுக் கூட்டம், கண்டனக் கூட்டம், அநுதாபக் கூட்டம் என்று பேர்கள் தாம் வேறு வேறாக இருக்கின்றன. எல்லாக் கூட்டத்துக்கும் பேசுபவர்கள் உண்டு என்பது மட்டும் சர்வ நிச்சயம். கேட்பவர்கள்?...இந்த இரண்டாவது தேவையைப் பற்றி மட்டும் நிச்சயம் சொல்லமுடியாது. ஏனென்றால் பேசுகிறவர்களைவிடக் கேட்கிறவர்களுக்குச் சுதந்திரம் அதிகம். பேசுகிறவர்கள் கூட்டத்துக் கண்டிப்பாக வந்துதான் ஆகவேண்டும். கேட்கிறவர்கள் அப்படி இல்லை. ஒரு கூட்டத்துக்கு ஆர்வத்தோடு வந்து கேட்பதில் அவர்களுக்கு எத்தனை சுதந்திரம் உண்டோ, அத்தனை சுதந்திரம் வந்து கேட்காமல் புறக்கணித்து விடுவதிலும்

உண்டு. மேடைச் சொற்பொழிவு என்பது கடைவீதியைப் போன்றது. எல்லாக் கடைக்காரர்களும் தங்களிடமுள்ள பொருள்களை விற்பதற்குத் தயாராகத்தான் இருப்பார்கள். ஆனால் எந்தக் கடையில் எதை வாங்கலாம் என்பது வாங்குகிறவர்களைப் பொறுத்ததுதான். பிரசங்கம் கேட்கிறவர்கள் எல்லாரும் வாங்குகிறவர்களைப் போன்றவர்கள்.

கூட்டத்திலமர்ந்து கேட்பவர்களின் பக்குவமறிந்து பேசி அவர்களை மகிழ்விக்கிற பேச்சாளன் எந்த இடத்தில் பூத்தாலும் அந்த இடத்தைச் சூழ மணந்து கொண்டிருக்கிற உயர்ந்த சாதிப் பூவைப் போன்றவன். மேடையில் நின்றபடியே மலர மலரப் பார்த்தவண்ணம் கூட்டத்தைக் கவர்ந்து கொண்டு பேசுகிற பேச்சாளனின் பேச்சு கேட்கிறவர்களின் வாயைக்கட்டி அடக்கிவிடும் உயர்ந்த சங்கீதத்தைப் போன்றது. இப்படிப் பேசும் சக்திவாய்ந்தவர்கள் எவ்வளவு நேரம் பேசினாலும் கேட்பவர்களுக்கு நேரமே தெரியாது. அப்போதுதான் பேசுவதற்குத் தொடங்கினாற் போன்று அந்தப் பேச்சில் ஒரு கவர்ச்சி முடிவின்றி நிலைத்திருக்கும்.

ஒவ்வொரு கூட்டத்துக்கும் ஒவ்வொருவிதமான சூழ்நிலை உண்டு. அநுதாபக் கூட்டங்களில் தலைமை வகிப்பவர் முதல் பேச்சாளர்கள் வரையில் எவரும் மறந்தும்கூட நகைச்சுவையைப் பயன்படுத்தக் கூடாது. கண்டனக் கூட்டங்களுக்கு ஒருவிதமான கடுமைத் தன்மை வேண்டும். அநுதாபக் கூட்டம், பாராட்டுக் கூட்டம் இரண்டிலுமே மொத்தத்தில் புகழுரைகள் தாம் அதிகமாயிருக்கும். ஆனால் ஒரே ஒரு வேறுபாடு உண்டு. அநுதாபக் கூட்டத்துப் புகழுரைகளில் நகைச்சுவை கலவாது. பாராட்டுக் கூட்டத்துப் புகழுரைகளில் நகைச்சுவையும் கலந்து பேசப்படும். கண்டனக் கூட்டத்திலும் குத்தலான நகைச்சுவை இடம் பெற வழியுண்டு. அரசியல் கூட்டங்களுக்கும் புள்ளி விவரங்களுக்கும் தொடர்பு அதிகம். இலக்கியக் கூட்டங்களுக்கும் மேற்கோள்களுக்கும் நெருக்கம் மிகுதி. கதா காலட்சேபக் கூட்டங்களுக்கு உபகதைகள் உயிர்நாடி போன்றவை. சமையலுக்கு அவசியமாகத் தேவையான உப்பு, அளவுக்கு அதிகமாகிவிட்டால் அதுவே சமையலைக் கெடுத்துப் பாழாக்கி விடுவதைப் போலச் சொல்லும் கதையை விஞ்சிக் காடு மண்டினாற் போன்ற அதிக உப

கதைகள் முக்கிய நோக்கத்தின் சுவையைக் குறைத்தும் விடலாம்.

பேச்சுக் குழப்பம்

சில கூட்டங்களில் பேச்சாளர்களைச் சகித்துக்கொள்ள முடியாமல் கேட்பவர்கள் குழப்பம் விளைவிப்பதைப் போல் கேட்பவர்கள் புரிந்துகொள்ள வழியின்றிப் பேச்சாளர்களே குழப்பம் விளைவிப்பதும் உண்டு. ஒன்றரை மணி நேரத்துக்குள் நடத்தி முடிக்கவேண்டிய ஒரு கூட்டத்தில் 'வரவேற்புரை' கூற வேண்டியவரே முக்கால் மணி நேரத்தை வீணாக்கி விட்டால் தலைமையுரை சொற்பொழிவுகள், நன்றியுரை எல்லாவற்றையும் திட்டமாகச் செய்வதற்கு நேரம் இல்லாமல் போய்விடும். 'வரவேற்புரை' கூறுகிறவர் தம் நீண்ட வரவேற்புரையைக் கூறி முடிப்பதற்குள் தலைவர் தமக்கு அணியப்பட்ட முழுநீள ரோஜாப்பூ மாலையை ஒவ்வோர் இதழாக மென்று தின்று விடலாம் போல் அவ்வளவு நேரம் செலவழியும். வரவேற்புரை கூறிக் கொண்டிருக்கும்போதே திரும்பிப்போய் விடலாம் போலக் கூட்டத்தினரை அலுக்கச் செய்து விடுவார்கள் சில 'வரவேர்ப்பு' (இப்படிப்பட்ட வரவேற்பு உரையாளர்கள் பேசப் பேசக் கூட்டத்தினருக்கு வேர்த்துக் கொட்டுமாதலால் இவர்கள் செய்வதை 'வரவேர்ப்பு' என்றே கூறி விடலாம்!) உரையாளர்கள். இதே அலுப்பை நன்றி கூறலை நீட்டி முழக்கும் சிலரும் செய்யமுடியும். நன்றியை அதிகமான வார்த்தைகளால் புகழ்ந்து சொல்வதே அதன் கௌரவத்தை குறைப்பதாகும் என உணர வேண்டாமோ?

எனக்குத் தெரிந்த ஒரு நிகழ்ச்சியை இங்கே சொல்ல எண்ணுகிறேன். நல்ல தை மாதத்து வெள்ளிக்கிழமை நாளில் மாதர் சங்கக் கூட்டம் ஒன்றில் பேசுவதற்கு ஒரு பேராசிரியரை அழைத்திருந்தார்கள். பேச்சைக் கேட்பதற்குக் கூடியிருந்த அத்தனைபேரும் சுமங்கலிகள். பேராசிரியரோ கொஞ்சம் அசடு. "சகோதரிகளே! திலகமிழந்து திருமாங்கல்யமுமின்றி மூளிக் கைகளோடு பிச்சைக்கு வரும் அநாதைப் பெண்களைப் பார்க்க நேரும்போது எல்லாம் எனக்கு உங்கள் சங்கத்தின் பணிகள் நினைவுக்கு வரும். நமது நாட்டில் ஒரு காலத்தில் பெண்மைக்கு எவ்வளவு பெருமை இருந்தது?" என்று பேச்சைத் தொடங்கிய போதே "சிவ, சிவா! தை வெள்ளிக்கிழமையும் அதுவுமாக

விளக்கேற்றுகிற நேரத்தில் இந்த அமங்கலமான பேச்சைக் கேட்பதற்காகவா நாம் இங்கே வந்தோம்?'' என்று கூடி யிருப்பவர்கள் கூசும்படி எவ்விதமாகவோ பேச்சைத் தொடங்கினார் அவர். இப்படிச் சந்தர்ப்பத்துக்கும் இடத் துக்கும் பொருந்தாமல் தொடங்கப்படுகிற பேச்சு—வெறுக் கப்படும். நல்ல ஆரம்பம்—கணீரென்ற எடுப்பு—இவை ஒரு சிறந்த சொற்பொழிவுக்கு முதலில் வேண்டிய அடை யாளங்கள்.

கூட்டத்தில் தான் பேசவேண்டிய பொருளைப் பற்றி முழுவதும் மறந்துபோய் விட்டுத் தனக்கு முன் பேசியவர் தம் பேச்சில் விட்டுப் போயிருந்த பிரச்னைகளை எடுத்துக் கிண்டிக் கிளறி அலுத்துக்கொள்கிற பேச்சாளர்களும் உண்டு. மேலே கூறிய மாதர் சங்கத்தில் அந்தப் பேராசிரி யர் தை வெள்ளிக்கிழமையும் அதுவுமாக இப்படிப் பேசிய நிகழ்ச்சிக்குப் பின் அச்சங்கத்தில் ஆண் பிள்ளைகளையே பேசக் கூப்பிடுவதில்லை என்று தீர்மானம் செய்து விட்டார் கள். பின் வேறென்ன செய்வார்கள்?

தடுமாறும் சொற்கள்

பொதுக்கூட்டங்களில் பேசும்போது சில கற்றுக் குட்டிப் பேச்சாளர்கள் என்ன சொல்லைச் சொல்லுகிறோம் என்பதையே உணராமல் தடுமாறிப் போய்ப் பேசுவ துண்டு.

'இத்துடன் நான் பேச எடுத்துக்கொண்ட காலம் முடிந்து விட்டதனால் என் பேச்சை முடித்துக் கொள் கிறேன்' என்று சொல்லவேண்டிய இடத்தில், 'இத்துடன் என் காலம் முடிந்து விட்டதனால் சொற்பொழிவை முடித்துக் கொள்கிறேன்' என்று சொல்லிக் கூட்டத்தைத் திணற அடித்தார் ஓர் இளைஞர். 'இன் மை லாஸ்ட் டேய்ஸ்' என்று பதவி விலகிப் போகும் ஒருவர் ஆங்கிலத் தில் தொடங்கிய பேச்சை அருகிலிருந்த மொழிபெயர்ப் பாளர், 'எனது இந்த அந்திம நாட்களில்' என்று மொழி பெயர்த்துப் பேசியவர் ஏதோ மரணப் படுக்கையிலிருந்து கொண்டு பேசுவதைப் போன்ற களையை உண்டாக்கினார்.

இன்னொரு கூட்டத்தில் ஊரெல்லாம், இப்படிப் பிரஸ் தாபமாக இருக்கிறது என்பதைச் சொல்லவந்த பேச்சாளர் ஒருவர் வாய் குழறி, 'ஊரெல்லாம் இப்படிப் பிரசவமாக இருக்கிறது' என்று சொல்லிக் கூட்டத்தில் இருந்தவர்கள்

'கொல்'லென்று சிரிக்கும்படி செய்தார். இன்னும் இப்படி எத்தனை எத்தனையோ தடுமாற்றங்கள் நிகழ்வதுண்டு. ஒருவர் காலஞ்சென்றதை யொட்டி நடைபெற்ற அநுதாபக் கூட்டம் ஒன்றில் இப்படி ஒரு குழப்பத்தைப் பேச்சாளர் ஒருவர் உண்டாக்கிஞர். அந்தப் பாழாய்ப்போன பேச்சாளருக்குக் காலஞ்சென்றுவிட்ட பிரமுகரின் பெயரைக் காட்டிலும் அவருக்காகக் கூட்டிய அநுதாபக் கூட்டத்துக்குத் தலைமை வகித்துக்கொண்டிருந்த பிரமுகரின் பெயர் தான் நன்ருக நினைவு இருந்தது. எனவே குறிப்பிட்ட பேச்சாளர் பேசும்போது, 'இன்றைக்குக் காலம் சென்ற...' என்று தொடங்கி உயிரோடு குத்துக்கல்லாய் நாற்காலியில் வீற்றிருந்த தலைவரின் பெயரைச் சொல்லிவிட்டார். அந்தப் பேச்சாளர் இப்படி வாய் குழறி இரண்டு மூன்று முறைகள் சொல்லிய பின்பே கூட்டத்தில் சிலர் சிரித்தும், சிலர் முகத்தைச் சுளித்தும் ஆரவாரப்படுத்திப் பேச்சாளரை எச்சரித்து அவருக்குத் தன் நினைவுவரச் செய்தார்கள்.

வேறு சில பேச்சாளர்கள் ஏதோ ஓர் அர்த்தத்தில் நினைத்து ஏதோ ஓர் அர்த்தத்தில் வாக்கியத்தைக் குழப்பிப் பேசி விடுவார்கள்.

'பயனில சொல்லாமை என்பது ஒரு குற்றம் என்று திருவள்ளுவர் கூறியிருப்பது உங்களுக்கெல்லாம் தெரியும்' என்று ஒருவர் கூட்டத்துப் பேச்சின் அவசரத்தில் சொல்லும் வாக்கியமானது ஒழுங்கான அர்த்தத்தில் அமைய வேண்டுமானுல் 'பயனில சொல்லுதல் என்பது ஒரு குற்றம் என்று திருவள்ளுவர் கூறியிருப்பது உங்களுக்கெல்லாம் தெரியும்' என்று இருக்கவேண்டும். உற்று உணர்ந்தால் தான் இந்தப் பிழைகள் எல்லாம் தெரியும்.

எப்போது முடியும்?

குறிப்பிட்ட நேரத்துக்குக் கூட்டம் தொடங்கப்பெருத பட்சத்தில் 'அது எப்போது தொடங்கும்' என்று பேச்சுக் கேட்க வந்தவர்கள் காத்திருப்பார்கள். ஒவ்வொரு பேச்சாளராய்த் தத்தம் கருத்துக்களைக் கேட்பவருடைய மண்டையில் கனக்கச் செய்தபின் 'கூட்டம் எப்போது முடியும்?' என்று எல்லார் மனத்திலும் ஆவல் எழும். இந்த இரண்டு கேள்விகளில் முதலாவது கேள்வி ஒரு கூட்டத்தின் நுனி. இரண்டாவது கேள்வி ஒரு கூட்டத்தின் மறு நுனி. நாகரிகமடைந்துவிட்ட புதிய சமுதாயத்தின் அன்ருட

நிகழ்ச்சிகளில் பொதுக்கூட்டங்களும், சொற்பொழிவுகளும் கூட முக்கியமானவையாகி விட்டன. சொற்பொழிவாளர்கள் என்ன பேசப் போகிறார்கள் என்பதைக் கேட்க நேரமின்றி அடுத்த கூட்டத்துக்குப் பறந்துகொண்டு ஓடும் அவசரத் தலைவர்கள், தலைவர் உரையை முழுவதும் கேட்கிற அளவுக்கு முன்கூட்டியே வர முடியாமல் தாம் பேசவேண்டிய நேரத்துக்கு மட்டுமே ஓடிவர முடிந்த அவசரச் சொற்பொழிவாளர்கள்.

பொதுக்கூட்டங்களில் உறுதியான நற்பலன் கூட்டங்களை ஏற்பாடு செய்கிறவர்கள் தலைவருக்கும் பேச்சாளருக்கும் அணிவது மாலையாகத்தான் இருக்கும் என்பது. உறுதி சொல்லமுடியாத பலன் கூட்டத்தில் இருந்து கேட்பவர்கள் என்ன தருவார்கள் என்பது. கைதட்டல் (தொடர வேணும் என்ற அர்த்தத்திலும் இருக்கலாம்—முடிக்க வேணும் என்ற அர்த்தத்திலும் இருக்கலாம்) கல் தட்டல், விசில், ஆய், ஊய், எது வேண்டுமானாலும் கேட்பவர்களிடமிருந்து பேசுகிறவனுக்குக் கிடைக்கலாம். பேசுவதற்குச் சாமர்த்தியம் இல்லை என்றாலும் கேட்கிறவர்கள் தன்னை என்ன செய்யச் சொல்லிக் கையைத் தட்டுகிறார்கள் என்பதைப் புரிந்து கொள்வதற்காகவாவது ஒரு பேச்சாளனுக்குச் சாமார்த்தியம் வேணும். கைதட்டலின் தொனி நோக்கி அந்த அர்த்தத்தைப் புரிந்து கொள்ளலாம். சிலர் ஆரம்பித்த பேச்சை எப்போது முடிப்பது என்று தெரியாமல் வளர்த்துக்கொண்டே தவித்தும், கேட்பவர்களைத் தவிக்கச் செய்தும் வேதனைப்படுவது போல் மற்றும் சிலர் ஆரம்பித்துவிட்ட பேச்சை எப்படி முடிப்பது என்று தெரியாமல் வளர்த்துக்கொண்டே முடிவு தெரிகிறவரை தடுமாறிப் பேச்சைக் குழப்பிக் கொண்டிருப்பார்கள். சிலர் கூட்டம் முடிகிற சமயத்தில் நன்றியுரை கூறுகிறபோது இப்படி முடிக்கத் தெரியாமல் தவித்துத் தவித்து நன்றியைக் கூறிக்கொண்டே இருப்பதுண்டு. சிக்கல் விழுந்து விட்ட நூல் கற்றையைப் போல் மறு நுனி தெரியாமல் வழ வழவென்று போய்க்கொண்டே இருக்கும் இந்தப் பேச்சு. இப்படி 'முடிவில்லாத' நன்றியை இந்த மனித ஆசாபாசங்கள் நிறைந்த உலகில் அடைவது அரிதென்றாலும்—அது பொருத்தமான இடத்தில் முடியுமென்று

தெரிந்தால் அப்படிக் கச்சிதமாக முடிக்கிற நன்றியுரைக்கு நாம் நூறு தரம் நன்றி கூறலாம்.

தத்துவ ரீதியாகச் சொன்னால் இந்த உலகமேகூட ஒரு பெரிய பொதுக்கூட்டம்தான். விதி என்ற மேடையில் இன்பமும், துன்பமும் மாறி மாறிப் பேசுகிற நிகழ்ச்சி நிரலை யார் அமைத்தார்களோ; தெரியவில்லை. சுகதுக்கப் பேச்சாளர்கள் மாறி மாறிப் பேசும் இந்த உலகப் பொதுக் கூட்டத்தில் ஒவ்வொருவரும் பேச்சாளர்தான். இன்னும் நன்கு கூறினால் ஒவ்வொருவரும் கூடக் கேட்பவர்தான். சுகமோ, துக்கமோ, கூடப் பேசுவது குறையப் பேசுவது தான் அவரவர் பாக்கியத்தைப் பொறுத்த விஷயம். பேச்சுக்கு அடுத்தபடி கூட்டம் சேர்ப்பது திரைப்படம். திரைப்படங்களோ சுகபோகக் களஞ்சியங்களாகச் சித்திரிக்கப்படுகின்றன.

திரைப்பட சுகங்கள்

விழிப்பில்லாதபோது காண்கிற சொப்பனங்களைக் கனவுகள் என்று மன்னிக்கலாம். ஆனால் விழித்துக் கொண்டே காண்கிற சொப்பனங்களும் உள்ளன. உழைப்பிலும், அநுபவப்பட்டு முன்னுக்கு வரவேண்டும் என்பதிலும் நம்பிக்கை குன்றி எந்தவிதத்திலோ மிகக் குறுகின காலத்தில் சொகுசான வாழ்க்கையை அடைய வேண்டும் என்ற ஆசை இப்போது இளைஞர்களிடையே பெருகி வருகிறது. சொகுசான வாழ்க்கையை அடையவேண்டும் என்று ஆசைப்பட எல்லோருக்கும் உரிமை உண்டுதான். ஆனால் நம்பிக்கையும், நாணயமான உழைப்பில் ஆர்வமும் குன்றிச் சொகுசான வாழ்க்கைக்கு மட்டும் ஆசைப் படுவது சமுதாயத்தின் நியாயமான பலத்தை நாளுக்கு நாள் நலிந்து போகும்படி செய்து விடும் என்பதைப் புரிந்துகொள்ள வேண்டும்.

இந்த நாட்களில் பள்ளிக்கூடங்களிலும் கல்லூரிகளிலும் படிக்கிற இளைஞர்களில் பெரும்பாலோர் சினிமாவில் வருகிறாற்போன்ற கற்பனைச் சுகவாழ்வுக்கும். கற்பனைக் காதல்களுக்கும் அளவற்று ஆசைப்படுகிறார்கள் என்பதைப் புரிந்து கொண்டால் நாளைக்கு உருவாக வேண்டிய சமுதாயத்தைப் பற்றி நமக்குப் பயமாயிருக்கிறது.

"ஒப்பில்லாத சமுதாயம்
உலகத்துக்கொரு புதுமை"

என்று பாரதி வாழ்த்தி மகிழ்ந்த பாரத சமுதாயம் அதன் திடமான பெருமையிலிருந்து இனி என்றும் குன்றிப்போய் விடக்கூடாது என்பதில் இந்த விசால பாரதத்தின் குடிமகன் ஒவ்வொருவனுக்கும் கவலையும் அக்கறையும் வேண்டும். பலமான உழைப்பின் பேரில் கட்டி முடிக்க வேண்டிய சமுதாய நன்மைகளைச் சொப்பனம் காண்பதைப் போன்ற தனித்தனி மனிதர்களின் சில்லறைச் சுகங்களால் பலவீனப்படுமாறு செய்துவிடக் கூடாது.

நாடக மேடைகளிலும், திரைப்பட அரங்குகளிலும் நாம் காண்கிற கதை வாழ்க்கை மூன்று அல்லது நான்கு மணி நேர எல்லைக்குள் முடிந்து விடக் கூடியது. அதில் வருகிற கதாபாத்திரங்கள் படுகிற சுகதுக்கங்களுக்கு அந்த மூன்று நான்கு மணி நேரம்தான் கால எல்லை. வாழ்க்கையும் அதேபோல வேகமாகவோ, பரபரவென்றோ வளரவும் நிறையவும், வேண்டுமென்று ஆசைப்படுவது சிறுபிள்ளை மனப்பான்மை. திரைப்படங்களிலும், நாடகங்களிலும், முன்பாதிக் கதையில் துன்புற்ற கதாநாயகன் பின்பாதிக் கதையில் மடமடவென்று செல்வச் செழிப்புப் பெற்று விடுவதைக் காட்டுகிறார்கள். பார்த்துக்கொண்டிருக்கும் அவையினரை இந்த நடிப்புச் சுகமும் நடிப்பு வளர்ச்சியும் மயக்குகின்றன. சொந்த வாழ்க்கையில் அவ்வளவு வேகமாகச் சுகங்களை அடைய முடியாமல் தவிக்கின்ற பலரை இந்த வேகமான கற்பனைச் சுகம் கவர்ந்து மயக்குகிறது.

நடை முறை உலகம்

மயக்கம் என்ற சொல்லுக்கு 'ஒரு பொருளை எப்படி உணர வேண்டுமோ அப்படி உணரமல் பிறழ உணர்தல்'— என்று பொருள் திரைப்படக் கதையில் வருகிற சுகங்களைச் சொந்த வாழ்வுக்கும் ஆசைப்பட்டு ஏங்குவது இப்படிப்பிறழ உணர்வதுதான். நடைமுறை உலகில் சுகங்கள் கட்டி வைத்திருக்கும் மாடிப்படியில் காலுள்ளவன் ஏறுவதுபோல் அத்தனை இயல்பாக இல்லை. சுகங்களை நாடி நடக்கும்போது நாம் நொண்டி நொண்டி நடப்பதை ஒவ்வொரு விநாடியும் நன்ருக உணர்கிறோம். யதார்த்த நிலையை முற்றிலும் மறக்கச் செய்கிற வளர்ச்சி எந்தக் கலையில் இருந்தாலும் (அந்தக் கலையின் இயல்புக்கு அது பொருத்தமாய்த் தோன்றினாலும்) அது சமூகத்துக்கு

நீடித்த நலனைத் தராது, நடைமுறை உலகத்துக்குப் பயன் தரக்கூடிய நம்பிக்கைகளையும், உழைப்பையும் மறக்கச் செய்கிற எந்தக் கலையும் அபினியைப் போன்றதுதான். பரிசுத்தமான கலைகள் என்பவை தேசத்தின் நிரந்தரமான புகழைத்தாங்கும் தூண்களைப் போன்றவை. தூண்கள் தளர்ந்துபோய்க் கட்டையை முட்டுக் கொடுப்பது போன்ற பலவீனமான புகழ்ச்சிகள் புராதனமானதொரு தேசத்துக்கு குறைவு தருவனவே.

எடுத்துக் காட்டாக ஒன்றிரண்டு நிகழ்ச்சிகளைப் பார்க்கலாம். ஒரு மில் முதலாளியின் மகள் தன்னுடைய கல்லூரியில் படிக்கும் மத்தியதரக் குடும்பத்து இளைஞன் ஒருவனை மணக்க விரும்புவதாக இடைவேளை வரை ஓடுகிற திரைக் கதை—இடைவேளைக்குப் பிறகு திடீரென்று நிகழ்ச்களால் விரைவாக நிறைந்து ஓடி அதே மத்தியத்தரக் குடும்பத்து இளைஞன் குபேரசம்பத்துக்கு அதிபதியாகி விரும்பிய பெண்ணையே மணந்து கொள்வதாக முடிகிறதென்று வைத்துக் கொள்வோம். படத்தின் நீளம், ஓடுகிற கால அளவு, படிப்படியான நிகழ்ச்சிகள் இவற்றுக்கு ஏற்றபடி சுகதுக்க ஏற்றத் தாழ்வுகள் அமைக்கப்படாமல் ஏனோதானோ என்று அமைக்கப்பட்டிருந்தால் பார்க்கிறவர்களுக்கு வாழ்க்கையைப் பற்றியே பொய்யான நம்பிக்கை ஏற்பட்டு விடும்.

முறையுள்ள படிப்படியான உழைப்பையும் படிப்படியான முயற்சிகளையும் இணைத்துக் காட்டாமல் செப்பிடு வித்தையைப் போலப் பிரமையான சுகங்களை முன் நிறுத்திக் காட்டும் கலைகளால் நிரந்தரமான குணங்கள் பாதிக்கப்படும் பள்ளி, கல்லூரி மாணவர்களும், இளைஞர்களும், பிறரும், இப்படிப் பிறழ உணர்வதன் காரணமாகச் சமூகத்தை இவர்கள் மதிக்கிற விதமே போலித்தன்மை உள்ளதாகி விடுகிறது. போலியாக மதிக்கப் பழகிக் கொள்ளும் பல பழக்கங்கள் நாகரிக உலகிற்குத் தேவை என்று இன்றைய நிலையில் கருதப்பட்டாலும் அப்படிப் பட்ட மதிப்பு ஒரு தொற்றுநோய் சமூகத்தில் நியாயமும், சத்தியமும் காற்றுப் பட்டுப் பட்டுக் கரையும் கற்பூரம் போலப் படிப்படியாகக் கரைவதற்குத் துணை நிற்பது இந்தப் போலி மதிப்பீடுதான். வேகமான சுகதுக்கங்கள் இன்றைய வாழ்க்கையில் மனிதனுடைய உடலையும் பாதிக்

கின்றன. எதிலுமே அவசரம் அதிகம். சுகத்திலும் பிடிபடாத மகிழ்ச்சி, துக்கத்திலும் பிடிபடாத வேதனை. எந்த உணர்ச்சியானாலும் அதற்காகப் பதற்றமடைதலை வேகமான வாழ்வில் காண்கிறோம். இரத்த அழுத்தமோ இரத்தக் கொதிப்போ, ஏற்படுவதற்குக் காரணமான நிலைகள் என்று இவற்றைச் சொல்லுவதில் பிழையில்லை.

உலகத்துச் சுகதுக்கங்களால் சலிப்படையாத ஒரு நிலையை 'உபசாந்தி!' என்று பழைய காலத்துப் பெரியோர்கள் போற்றிப் பேணி வந்தார்கள். சுகதுக்கங்களினால் சலிப்படையாதவன் திரைப்பட வாழ்க்கைபோல் ஓடுகிற நிகழ்ச்சிகள் உள்ள விரைவான வாழ்க்கைக்குத் தவிப்பதில்லை.

அவசரமாக வாழ்வதற்கும் பளீர் பளீரென்று அவ்வப்போது மின்னிப் பிறரைக் கவர்ந்துகொண்டேயிருப்பதற்கும் ஆசைப்பட்டு நிலையான உழைப்பையும், மதிப்பீட்டையும் ஒருபோதும் புறக்கணிக்கக் கூடாது.

மின்னல் ஆசை

நாடகங்களும், திரைப்படங்களும் பொழுதுபோக்குக் கலைகள். மழையைப்போல் பருவங்களில் மட்டும் பெய்து வீழ்கிற ஆசையைவிடச் சூரியனைப்போல் நாள் தவறாமல் உதித்துக் கொண்டிருக்கிற நிலையான கலைக் குணங்கள் தாம் காலத்தை எதிர்த்து நீந்தும். குத்துவிளக்கைப் போல் ஒரு சீராக நிதானம் தவறாமல் பிரகாசம் தருகிற வாழ்க்கையை மறந்துவிட்டு அவ்வப்போது மின்னிப் பிறருடைய கண்ணைப் பறிக்கும் வாழ்வுக்குப் பறக்கும் தவிப்பு சான்றோர்களால் உயர்வானதென்று கணிக்கப்பட மாட்டாது.

அநுபவங்களில் நனையாமலும், காயாமலும் நாம் விரும்புகிற விதமான சூழ்நிலைகள் திடீர் திடீரென்று ஏற்பட்டுவிட வேண்டுமென்று கனாக் காண்பது திரைப் படத்தில் சுகங்கள் திடுட் திடுமென வருவதுபோல் வேகமானவை.

ஆனால் துரதிருஷ்டவசமாக மின்னி மின்னி மறைய வேண்டுமென்ற ஆசைதான் இன்று பலருக்கு இருப்பதாகத் தெரிகிறது. நிலையானதும் கண்ணைப் பறிக்காததுமான நிதானமுள்ள பிரகாசத்துக்கு ஆசைப்படாமல் கண்ணைக் குத்தி இழுப்பதுபோல் கவரும் ஒளி சிதறுகிற பிரகாசத்

துக்குத்தான் இன்று பலர் ஆசைப்படுகிறார்கள். இந்த ஆசையை நாடகமேடைச் சுகங்கள் என்பதா, திரைப்படச் சுகங்கள் என்பதா—என்று சொல்லத் தயங்கினாலும் நாடகத்தைவிட மின்னும் தன்மையும் வேகமும் அதிக மென்பதனால் 'திரைப்படச் சுகங்கள்' என்றே கூறலா மெனத் தோன்றுகிறது இளமைப் பருவத்துச் செல்வங்கள் என்று இன்று அளக்கப்பட்டு இந்தப் பரந்த பாரத தேசத்தின் நாளைய மனிதர்கள் என எதிர்பார்க்கப்படுகிற பிள்ளைகள் பலரிடம் இப்படி மின்னி மின்னி மறைய வேண்டுமென்ற ஆசைதான் அதிகமாக இருப்பதை இன்று காண்கிறோம். இது இந்த நாட்டுக்கு நல்லதில்லை என்று கவலைப்படுவதைத் தவிர நாம் இப்போது வேறென்ன செய்யலாம்?

விரைந்த வளர்ச்சி

நிதானமாகவும், படிப்படியாகவும் உழைத்து முன் னேற வேண்டிய இளைஞர்கள் கூட இன்று விரைந்த வளர்ச்சிக்குத் தவிக்கிறார்கள். அறத்தையும், நேர்மையை யும் பற்றி ஆசிரியர்கள் கற்பிக்கும்போது எதிரே அமர்ந்து கற்றுக்கொள்ளுகிற மாணவர்களுக்கே அவற்றில் நம்பிக்கை பதிவதில்லை. ஏதோ பழைய நூலாசிரியர்கள் பழைய உலகத்துக்குச் சொல்லி வைத்துவிட்டுப் போன நீதிகள்; இன்றைய உலகத்துக்கு அவை பயன்படப் போவதில்லை என்பதுபோல் ஒரு சலிப்பு மனப்பான்மை எங்கும் பரவி யிருக்கிறது. இப்படிப்பட்ட மனப்பான்மை நாட்டுக்கு நல்லதில்லை.

இன்று திரைப்படக் கதைகளிலும், நாடகக் கதைகளி லும், அந்தக் கதைகளில் வருகிற எவருடைய முன்னேற் றத்தைப் பற்றியாவது காண்பிக்கும்போது அந்த முன்னேற்றத்துக்கு உலகியல் ரீதியான வெறும் முயற்சிக் காரணங்களை விரைந்து காண்பிக்கிறார்களே ஒழிய அறமும், நேர்மையும் சிறிதளவாவது துணை நிற்பதாகக் காட்டுவ தில்லை. வகுப்பறைகளில் ஆசிரியர்கள் நீதி போதனைப் பகுதிகளையும், அறநூற் கருத்துக்களையும் கற்பிக்கும்போது அவை சாரமற்றவைகளாகத் தோன்றி மாணவர்களைக் கவரத் தவறுகின்றன. நல்ல ஆசிரியர்கள் நல்ல சூழ்நிலையில் உள் மனத்திலிருந்து படிந்த பகுதிகளாகத் தேர்ந்தெடுத்துச் சொல்லிக் கற்பித்தாலும் அறநூற் கருத்துக்கள் இளம்

பிள்ளைகளைக் கவர்ந்து இழுக்கத் தவறி விடுகின்றன. திரைப்படச் சுகங்களைப் போல் மின்னி மின்னி நேர்கிற சுகங்களுக்குத்தான் இன்றைய இளந் தலைமுறை மனம் தாழ்ந்த ஆசைப்படுகிறது. வயதானவர்கள், இளைஞர்கள் என்ற பாகுபாடு இதற்குத் தேவையில்லை. அறத்திலும், நீதியிலும், நேர்மையிலும் நம்பிக்கை வைப்பதற்கு வயது ஒரு காரணமும் ஆகாது. அவற்றில் நம்பிக்கை வைக்கிற இளம் பிள்ளையே மனம் முதிர்ந்தவனாகத் தோன்றவும், நம்பிக்கை வைக்காத வயது முதிர்ந்தவரே மனம் முதிராதவராகத் தோன்றுவதும் கூடும்.

திரைப்பட வளர்ச்சி போல் ஓடும் சுகங்களில் மயங்கும் பரிதாபகரமான சூழ்நிலை வாழ்க்கையைப் பற்றிக் கொண்டு ஆட்டுகிற தலைமுறை எதுவோ அது தேசத்தின் போதாத காலம். மின்னி மின்னி மறைய வேண்டுமென்று வேகம் வேகமான சுகங்களுக்குப் பறந்துகொண்டு தவிப்பதைவிட நிலையான நலத்துக்கு ஆசைப்படும் பரிபக்குவம் வருவது நாட்டுக்கே நல்லது. இந்த நாட்டின் எதிர்கால நலத்துக்கு இப்படி ஒரு பரிபக்குவம் மிகமிக அவசியமானது.

இவ்வாறு எழுதியிருப்பதனால் திரைப்படங்களும், நாடகங்களும் தமக்கென மேற்கொண்டு நிகழ்கிற கதையைப் பற்றிய விவாதப் பிரச்னை ஏதும் இங்கு எழுவதற்கு நியாயமில்லை. 'கலை உருவம்' என்ற அமைப்பில் அவை கதாபாத்திரங்களின் வாழ்க்கை வளர்ச்சியையோ, சுக துக்கங்களையோ விரைவாகக் (ஓரளவு தடுமாறாமல்) காட்டுவதற்கு உரிமையுள்ளவைதாம். அவை அவ்வாறு காண்பிப்பதைக் கலையாக மட்டும் இரசிக்கலாம். வாழ்க்கையிலும் அதே அளவு வேகம் வேண்டுமென்று ஏங்கி நிற்கக்கூடாது. வெறும் துக்க நிகழ்ச்சிகளுக்காக அந்த வேகத்தை யாரும் எதிர்பார்க்க மாட்டார்கள். ஆனால் சுகங்கள் வரும்போது மட்டும் சினிமாக் கதை நிகழ்ச்சிகளைப் போல் வேகமாக வர வேண்டுமென்று பலர் ஆசைப்படுவார்கள். வேடிக்கையான ஆசைதான் இது! வேறென்ன சொல்வது? ★

